

أشكال النعبي^١

في الأدب الشعبي^٢

تأليف
المكتورة نبيلة إبراهيم

ملتزم الطبع والنشر
دار تحف مصر
للطبع والنشر
القاهرة

اشكال النعبة في الأدب الشعبي

تأليف
الدكتور نبيلة ابراهيم

ملتزم الطبع والنشر
دار تحف مصر
للطباعة والنشر
القاهرة

مقدمة

ما أروع أن نكتشف في الأدب الشعبي خطجات الشعوب النفسية واهتماماتهم الروحية ، بعد أن كانت محجوبة عنا ، حينما كنا — وكما يرى الكثيرون الآن — لا نعرف من الأدب الشعبي سوى أنه خرافات لا صدق وراءها 1 ولم يكن ذلك إلا بفضل هؤلاء الذين قدروا قيمة الكلمة في كل صورها . فالإنسان لا ينطق بكلمة — فضلا عن أن يجمع بينها في تعبير أدبي — إلا إذا كان وراء ذلك مغزى . وإذا كان الفرد قد حرص على أن يضع اسمه على عمله الأدبي ، اعتزازا بعمله ، وحرصاً منه على ألا ينسب هذا العمل إلى أى إنسان آخر ، فهل يكون نصيب التعبير الأدبي الشعبي الإهمال مجرد أنه لم يكن ملكاً لفرد بعينه ؟

إن الأدب الناتق يختلف ولاشك في شكله وتعبيره عن الأدب الشعبي . فالإنسان الفرد الذى يحرص على أن يدون اسمه في تاريخ الأدب ، يستحتم أن يكون أدبه 'مجلتياً' لذاتيته ولروح عصره . فإذا فشل في تحقيق ذلك ، فإن أدب هذا الفرد لا يعيش مع الأجيال . وإذا هو قدر له أن يعيش ، فلفترة قصيرة . أما الأدب الشعبي فهو ينبع من العوى واللاشعور الجمعى . وإذا كانت هناك مظاهر لهذا اللاشعور الجمعى مثل الأحلام ذات الطابع غير الفردى ، التى يمكن أن يراها الإنسان في كل زمان ومكان ، فلماذا لا تكون هناك مظاهر أخرى له تفرض نفسها في شكل تعبير أدبي ؟ إن نشاط اللاشعور الجمعى كبير للغاية ، وعنه تصدر الأفعال والتعبيرات الواعية التى لا يمكن إدراك مغزاها إلا إذا بحثنا عن جذورها النفسية . فالطقوس والسحر وميلاد الطفل البطل ، وكثير من خيالات الحكايات الخرافية ، كل هذا لا يحتاج إلى شرح فولكلورى غسب ، وإنما يحتاج إلى الكشف عن جذوره التى نبع منها ، أى إلى الكشف عن تلك الاهتمامات الروحية التى دفعتها إلى الظهور . فالأسطورة الكونية وأساطير الأخيار والأشرار والحكاية الخرافية والحكاية الشعبية والمثل الشعبي والنكتة ، كلها أنواع أدبية شعبية . ولكنها ولاشك أشكال يختلف بعضها عن البعض الآخر اختلافاً جوهرياً ، وإن كانت صفة الشعبية

تجمع بينها . ويرجع سبب الاختلاف إلى إن أن كلامها ينبع من مجال محدد من مجالات الاهتمام الروحي الشعبي . وهذا المجال هو الذى يحدد شكل كل نوع ووسيلة التعبير فيه .

وممئنا في هذا الكتاب أن نقدم دراسة لكل نوع من الأنواع الأدبية الشعبية التى سبق ذكرها ، تلك التى تظهر في الأدب الشعبي العالمى كله . ومن شأن هذه الدراسة أنها تتركز حول الشكل ، وحول المافع الروحي الذى يدفع النوع الأدبى الشعبي إلى الظهور ، ثم حول وظيفة كل نوع في الحياة الروحية الشعبية .

وهناك مشكلة أخرى تثار عند دراسة الأدب الشعبي خلاف مشكلة دوافعه الشعبية ، تلك هى مشكلة تأليف هذا الأدب . فنذا الذى يؤلف هذه الأنواع الأدبية بأشكالها المحددة ؟ أمو الشعب كله أم هو فرد بعينه ؟ وهل من المعقول أن الشعب كله يمكن أن يجتمع ليؤلف أسطورة أو حكاية خرافية أو شعبية على سبيل المثال ؟ أو هل يمكنه مجتمعاً أن يؤلف الحكمة بشكلها الموجز المثل بالمرى والسخرية ؟ إن هذا لا يمكن أن يحدث بطبيعة الحال . ولم يبق سوى أن نفترض الأصل القرصى للإنتاج الأدبى . وهذا الفرد الخلاق لا يعيش حياة ذاتية بعيدة عن المجموع ، وإنما يعيش حياة شعبية صرفاً . وهو بماله من نشاط إبداعى خلاق يخلق الكلمة المعبرة التى سرعان ما تلقى هوى بين أفراد الشعب جميعه ، إذ تكن فيها روحه وتجاربه ومشكلاته .

وربما استطعنا أن نوضح هذا القول أفضل من هذا إذا نحن حاولنا تقسيم الشعب من حيث العمل إلى فئات ثم رأينا مدى أثر ذلك في اللغة . فالشعب ينقسم من حيث العمل إلى المنتج والمشكل أو المبدع والمفسر .

فالمزارع ينتج ، بمعنى أنه يستغل ماتهيه الطبيعية بطريقة تخدم الإنسان . وحيث إن الحياة تعنى التجدد ، فإن الطبيعة يتحتم عليها أن تتجدد ، والمزارع يصنع هذا دون أن يعرق الطبيعة عن المضى في مجراها . فهو يبذر الحب وهو يحصده وينظم أحوال الزراعة وفقاً لظروف الطبيعة ، وهو يربى الماشية ويستغل منتجاتها .

أى أنه ، بعبارة أخرى ، يستغل كل إمكانات الطبيعة في الحياة العادية ، ويحرك الجامد منها .

أما العامل فهو يخلق ، ويمثل هذا الخلق في أنه يشكل ما تمنحه الطبيعة وما ينتجه المنتج بطريقة يتوقف عندها ما هو طبيعي لأن يكون طبيعياً ؛ فإخلاقه يصبح جديداً حقاً . فهو لا يستغل الحبوب بحيث يزرع بعضها فتنتج منها حبوب أخرى ، ولكنه يستغلها استغلالاً آخر بحيث تأخذ شكلاً جديداً هو الحنظل . كما أنه لا ينظم زراعة الأشجار ، ولكنه يأخذ أخشابها ليستخدمها في خلق شكل جديد هو الأثاث مثلاً ، وهكذا .

على أن أمور الحياة لا تستقيم بالإنتاج والخلق وحدهما ، ولكنها تتطلب قوى أخرى هي القوة المفسرة ؛ فكل عمل لابد أن يحتوى على معنى ، والوصول إلى هذا المعنى يصل بالعمل إلى حد الاكتمال . وهكذا ينضم إلى المزارع والعامل رجل آخر هو المفسر . فإذا يعنى المسكن الذى يبنيه العامل بما تجود به الطبيعة ؟ وماذا يعنى المسكن بمعناه الواسع : مسكن الآلهة ومسكن الأموات ؟ أى ماذا تعنى المعابد والقبور ؟ وماذا تعنى الحدائق والزهور ؟ وهذا يخلق المفسر على الحياة قدسيته ، ويساعد الناس في إدراك هذه القدسية ، فإذا هم يفهمون الأشياء مغزى غير مغزاها المادى .

وهكذا تنسع دائرة العمل ؛ فالزراع يرتبط بالطبيعة كل الارتباط ، ولكنه ينظمها لمصلحته . أما العامل فيخرج عن دائرة الطبيعة ويخلق ما لم تخلقه الطبيعة . ومرة أخرى تنسع الدائرة لدى المفسر ، فهو لا يكتفى بتفسير ما أنتجه الزارع وما صنعه العامل ، ولكن تفسيره يشمل ما لم ينتج وما لم يصنع ؛ فهو يفسر الأجرام السماوية ، كالشمس والقمر والنجوم ، ثم تنسع دائرة تفسيره فتشمل غير المرميات وغير المحسوسات .

وهكذا تتمثل أمامنا الثلاث في حدودها المكانية ، وفي حركتها في حدود المسكان ؛ فالزراع ينتمى إلى رقعة الأرض التى يزرعها ، فإذا هو هجرها

كف عن أن يكون زراعاً . والعامل يقيم حيث تختفي المناطق المزرعة ، وحيث يتشكل كل شيء ، أى أنه يستقر في المدة . إن الفلاح يرتبط بأسرته كل الارتباط ، فإذا ارتبط بغيره ، فإنما يكون ذلك من أجل عمله . وكذلك الصانع أو العامل ، فإنه يتحد مع غيره من أصحاب الحرف مكوناً ثلة من العمال أو الصناع . أما المفسر فهو مستقر ومتحرك في الوقت نفسه . حقاً إنه لا يتجول في أنحاء العالم ، ولكنه يبحث عن مركز يتأمل منه أحوال الحياة . إنه وحيد ولكنه يكون في الوقت نفسه مركزاً لجماعة تجتمع حوله . وهكذا نرى النماذج الثلاثة متمثلة مرة أخرى في الأسرة والثلة والمجتمع .

وإذا كنا قد قسمنا الشعب هذا التقسيم ، فإننا لا نمنى بذلك أن هذه الفئات تمثل أطوار الحضارة كما أننا لا نود أن نشير بذلك إلى نظرية أثنولوجية ، وإنما نود أن تبين لحسب مدى هذا التقسيم في اللغة التي يعبر بها الشعب عن رغباته وتصوراتها . ذلك أن العمل الذي تحققه هذه النماذج إنما يمثل مرة أخرى في اللغة . وهو يمثل عن طريقين : الطريق الأول هو أن كل ما ينتج أو يخلق أو يفسر يتحدد لغوياً . أما الطريق الثاني فهو أن اللغة نفسها منتجة وغائقة ومفسرة . فاللغة كالحبوب تزرع وينمو منها النبات ، فإذا خفنا — على سبيل المثال — من أمر ، فإننا نطلق توتاً بكلمة أو عبارة هي بمثابة تعويذة مثل عبارة «أعوذ بالله من الشيطان الرجيم» ، كما أننا إذا كنا نؤمل في أمر فإننا نقول بتفاؤل بعيد «إن شاء الله» . فالكلمة هنا ينمو عنها شيء آخر غير مجرد الكلمة نفسها . وهذا الشيء يهدف إما إلى حمايتنا بما يفزعنا ، وإما إلى تقوية الأمل في نفوسنا . إننا نطلق على ذلك كلمة «خزعيلات» ، ولكننا لا بد أن نقر بأن هذه الخزعيلات تخفي علناً ، وأن الكلمة ليست كالحبة الجافة ، وإنما هي كالنبات المثمر . كما أننا إذا بحثنا عن الألفاظ التي تنتج من جذر واحد مثل «ف» فإننا نجد : تلفف والتف والقافة والقفاف والقفيف ، وهذا يدلنا على أن البذرة اللغوية تثبت نباتاً متجانساً . ونلاحظ هنا أن الإنتاج اللغوي يعنى — كما يعنى الإنتاج عند الزارع — التنظيم الذي يشرب في حياة الناس ويعمل على تجديدهما ونموها .

وكما أن اللغة تنتج وتثمر ، فإنها تكون كذلك قادرة على الخلق . فاللغة تخلق الشكل أو الصورة ، وذلك حينما توجه توجهاً أدبياً . وهي تصنع بذلك

ما يصنعه الصانع حينما يستغل المادة الطبيعية في خلق شكل أو صورة جديدة .
إننا نعرف أوديسيوس ودون كيخوته وفاوست وعنترة مصرفة أعمق من
معرفةنا للشخصيات الحية التي تعيش معنا . وهذه الشخصيات لم تصنعها سوى
اللغة . فاللغة حينما تخلق ، ينشأ الأدب ، وإن لم ينشأ هذا الأدب عن أديب
بصيرة . ومن خلال هذا الأدب نشعر بشيء بهزنا ، شيء يتغير بل شيء يتجدد . إن
الإنسان المرموق ، يسجل التاريخ والأدب معاً معالم حياته ويرزان شخصيته .
وحينئذ تتكون له صورتان : صورة تاريخية وأخرى أدبية . والبولون شاسع بين
الصوريين . فمن نعرف شخصية عنترة وشخصية السيد البطال من الأخبار
والحكايات ، ولسكتنا لا ندرى إلى أي حد تتفق هاتان الشخصيتان مع
الشخصيتين الواقعتين . ومثل الشخصيتين الأدبيتين بالنسبة للشخصيتين الواقعتين
كمثل الخبز بالنسبة للخبز . لقد سحقت اللغة هاتين الشخصيتين وعجتهما ثم صنعت منهما
خلفاً جديداً .

وبهذا نأتى إلى الوظيفة الثالثة للغة . وهنا نود ألا نستخدم كلمة التفسير ، وإنما
نستخدم كلمة الإدراك أو التفكير .

حينما يتأمل الإنسان المفكر الكون ، فإنه يحس لأول وهلة أن عالمه هذا خليط
مضطرب . فإذا ازداد تأمله ، فإنه يحلل ظواهره المتعددة ، وما يلبث أن يضم
الظواهر المتباعدة بعضها إلى بعض ، فإذا بعالمه قد تحلل إلى وحدات مختلفة ، كل
وحدة تضم مجموعة من الظواهر المتجانسة . فالمفكر في هذه الحالة يحلل ويجمع عن
طريق الإدراك والتفكير . إن مثله مثل الفتاة في الحكاية الخرافية ، تلك التي
طرحت أمامها أكوام من الجيوب المختلفة المختلط بعضها ببعض ، ثم طلب منها أن
تنظم هذه الأكوام ، بأن تفصل كل نوع من الجيوب عن الأنواع الأخرى وأن
تفعل ذلك في مدة وجيزة . فلما شرعت الفتاة بسب المهمة ، أعانتها الطيور الحيرة في
أداء مهمتها ، فلما طلع الصياح وجاء المارد أو جاء الإنسان الشرير ليرى ما فعلته ، إذ
بالفوضى قد أصبحت نظاماً .

وهكذا يفعل الأدب الشعبي ، إنه يحول الفوضى إلى نظام . وكل نوع من أنواع
الإنتاج الأدبي الشعبي مثل الحكاية الخرافية والأسطورة الكونية وأساطير الأعيان

والإشراق إلى غير ذلك ، إنما يهدف إلى تفسير جانب من جوانب الحياة ، ولهذا فإنها تعد جميعاً من صنيع العقلية المفسرة القادرة على استغلال اللغة في كلتا وظيفتيها وهما الخلق والتفسير .

وبعد ، فلعلنا نوفق في دراسة الأنواع الأدبية الشعبية التي يتناولها هذا الكتاب . ولعل القارئ يدرك — بعد أن يفرغ من قراءته — أن الأدب الشعبي غني بالمغزى والرموز التي تكشف عن تجارب الفرد الشعبي مع نفسه ومع الكون كله . ولا عجب بعد ذلك إذا شعر أن العالم كله يتحدث من خلال هذه الرموز .

•• نبيله ابراهيم

الفصل الأول

الأسطورة

« إذا أحسنا بأننا لم نعد بعد قادرين على
التعبير عن معنى الحياة ، فلا أقل من أن نخبر عن
ظواهرها » .

مارك شوارز

كثيراً ما تردّد على الألسن كلمتا خرافة وأسطورة بوصفهما كلمتين مترادفتين .
فالأسطوري والخرافي كلمتان متساويتان تماماً في معنيهما عند كثير من الناس ، وذلك
لأن كليهما يصور الشيء البعيد عن المنطق والعقول . . . ولكنتا لكي ندرس
الأنواع الأدبية الشعبية يتحتم علينا أن نفرق تفرقة تامة بين الأسطورة والخرافة ،
إذاً فهنا نوعان أدبيان يختلفان تماماً من حيث الدافع والشكل .

حقاً إن هناك صلة بين الحكاية الخرافية والأسطورة تتمثل في كونهما يحققان في
الغالب هدفاً واحداً وهو إعادة النظام للحياة ، ومع ذلك فإن الأسطورة تنتمي إلى
سلوك وروحي آخر غير الذي تنتمي إليه الحكاية الخرافية .

ونود الآن أن نوضح هذا السلوك الروحي الذي تنتمي إليه الأسطورة بحيث
أصبحت تتميز عن الأنواع الأدبية الشعبية الأخرى . على أنه ينبغي علينا — قبل
أن نوضح هذا — أن نتساءل عن ماهية الأسطورة في حد ذاتها . ويمكننا أن نقول
بإيجاز إن الأسطورة محاولة لفهم الكون بظواهره المتعددة ، أو هي تفسير له ، إنها
تتاج وليد الخيال ، ولكنها لا تتخلو من منطق معين ومن فلسفة أولية تطوّر عنها العلم
والفلسفة فيما بعد . وعلى هذا فإن الأسطورة الكونية — شأنها شأن الفلسفة —
تتكون في أولى مراحلها عن طريق التأمل في ظواهر الكون المتعددة . والتأمل ينجم
عنه التعجب ، كما أن التعجب ينجم عنه التساؤل . فإذا تساءل الإنسان طلب الإجابة
في إصرار عن سؤاله . حتى إذا استطاع أن يجيب عن سؤاله ، قرت نفسه ، لأن

الإجابة حيث تكون حاسمة بالنسبة إليه ، وهو يرتبط بها كل الارتباط . فإذا تمثل الكون للإنسان هذه الوسيلة عن طريق السؤال والجواب ، فإنه يتكون بذلك شكل نسيبه الأسطورة الكونية .

ويوازي الأسطورة من حيث هي الكلمة التي عن طريقها يصبح الكون معروفاً لدى الإنسان ، النبوءة لدى الإغريق . وتصدر هذه النبوءة عن بعض الإمكانة مثل داني حيث كان الإغريق يرحل ليلتمس الإجابة عن سؤال يختص بمصير شيء ما . ومن شأن هذه الإجابة أن تقدم للإنسان القول الصدق عن مصير شيء يشغله . وعلى ذلك فالأسطورة الكونية والنبوءة تفتيحان إلى طاقة واحدة من الاهتمام الروحي الشعبي ، هو الذي يدفع الإنسان إلى طلب المعرفة وإلى الإجابة الفاصلة عما يحمله . والفرق بين النبوءة والأسطورة هو أن النبوءة تختص بمحدث من أحداث الحياة اليومية ، في حين أن الأسطورة تختص بالظواهر الكونية . ولعل هذا يفسر لنا المعنى الأصلي لكلمة myth أو Mythos عند الإغريق القدماء . إذ كانت تعني الكلمة المنطوقة ، ثم تحدد استعمالها بعد ذلك فأصبحت تعني الحكاية التي تختص بالآلهة وأفعالهم ومغامراتهم^(١) ، ولم يكن الإنسان البدائي ينسأل عن وجود الآلهة في حد ذاته ، ولكنه تسأل عنها بوصفها المصدر الأول للظواهر الكونية والمنظم لها ، فهو حينئذ تسأل عن مصدر المطر والبرق والرعد والنبات إلى غير ذلك ، كان لابد له من أن يربط وجود هذه الأشياء بالقوى الخفية التي آمن بسيطرتها عليها . وقد رأى الإنسان البدائي لهذا السبب أن يكون في صلح دائم مع الآلهة ، وأن يكون على صلة وثيقة بها ، ليكسب ودها عن طريق العبادة والتبجيل والتضحية . ومن هنا نشأت الطقوس الدينية التي كان يحياها الإنسان في مواسم معينة قبل استقبال موسم الحصاد أو نزول المطر أو تجنباً لوقوع شر إلى غير ذلك . والأسطورة بمعناها المحدد وصف لهذه الطقوس أو هي الحكاية التي ترتبط بها^(٢) .

وهكذا نرى أن الأسطورة وسيلة حاول الإنسان عن طريقها أن يضني على

Lewis Spense : The outlines of Mythology, p. 13 (New York (١)

1961).

Ibid, p. 15.

(٢)

تجربته طامعاً فكرياً ، وأن يخلع على حقائق الحياة العادية معنى فلسفياً .. وبدون هذه الصورة الأسطورية تكون التجربة مهوشة ، كما أنها تقتصر على كونها مجرد ظاهرة . ولا تكون للأسطورة قيمة إلا إذا كانت مكتملة ، كما أنه لا تكون لأجزائها أهمية إلا بمقدار ما تفصح عن الفكرة الرئيسية .

ويمكننا أن نتوسع في شرح هذا فنقول إن الأسطورة عملية إخراج لدوافع داخلية في شكل موضوعي . والغرض من ذلك حماية الإنسان من دوافع الخوف والقلق الداخلي . فالإنسان مثلاً يخشى الظلام ويجب ضوء الشمس الساطع ، ولذلك فهو يقدس الشمس ويعدها إلهة ، في حين أنه يعد الظلام كائناً شريراً . ولهذا يتجه على الشمس أن تتصارع مع الكائن الشرير حتى تقضي عليه حماية للإنسان . ومن هنا كانت رحلة الشمس الناجية ، فهي تطلع حينما تنصر على الكائن الشرير ، وهي تغيب حينما يظهر مرة أخرى لكي يصارعها . وتشبه عملية الإخراج هذه ، العملية التي تتم في الحلم فيما يرى علماء النفس . فالحلم يخرج ما في النفس من دوافع الخوف والرغبة في شكل صور ورموز ، فإذا بالمشكلات الداخلية المعقدة تتحول من تلقاء نفسها إلى موضوع حكاية (١) .

وفي هذا تتفق الأسطورة كذلك مع القصة الحديثة من حيث أنها استجابة للتوازع الداخلية التي يعيشها الإنسان نتيجة إحساسه بالخوف ورغبته في التعرف على الحقيقة المؤكدة . ولكن بينما نجد الإنسان البدائي قد عثر على الشكل القصصي الذي ترتاح إليه نفسه وتهدأ ، نجد القصص الحديث يخوض تجربة غير واضحة المعالم ، ومن ثم فإن الشكل الذي يصور تجربته يتمثل في شكل رحلة فوضوية في عالمه الداخلي . إن السامعين يتفقان في كونهما كاشفاً عن التوازع الداخلية ، ولكن الإنسان البدائي يشعر بأنه يقوم برحلة على هدى خريطة واضحة المعالم ، فإذا بالتعبير عن هذه الرحلة ينمو من تلقاء نفسه بعيداً عن الذات ، ولا تتمثل فيه سوى الوقائع الخارجية كما يتخيلها الإنسان . ولا يعني هذا أن دوافع الخوف والرغبة ليست هي الأساس والدافع الأول ، فحينما نقرب قرقعة إلى أذنا نسمع صريراً هامساً لبحر ناء . ومع أن

(١) Otto Bank : The Myth of the Brith of the Hero, p. 8, 9. (New York 1959).

هذا الصوت ينجم عن رجفة اليد ونفضاتها حينما ترن داخل القوقعة ، فإن أحداً لا يشك في أن هذا الصوت ليس سوى صوت هامس لجر ناه . وكذلك الحال مع الأسطورة فإن انتماسها مع الحقائق الخارجية يكون إلى درجة أن تختفي معها الخواجج الداخلية .

وقد تتطور الأسطورة تحت تأثير صنعة القاص ، وما يلبث أن ينسأ أصلها الديني ، وتتخذ شكل حكاية خرافية أو شعبية ، ويمكننا أن نستدل على ذلك بحكاية سندريلا الشهيرة ، فقد اهتدى الباحثون عند مقارنة نصوص هذه الحكاية في البلدان المختلفة إلى المفزى الأصلي لهذه الحكاية أى إلى مفزاهها الديني .

فسندريلا في الأصل هى ملكة الربيع أو إلهة الربيع التى أهملت نتيجة قسوة الشتاء ، فهاشت فترة في وحدتها تعاني مرارة الإهمال ، حتى جاءتها إحدى إلهات الطبيعة ، ويرمز لها في الحكاية بالجننية فأمدتها بكل ما يعيد إليها مظهرها الجميل حتى تحضر حفل الأمير ، أى حفل إحياء الربيع . وليس الأمير سوى الملك المقدس أو الإله في الأسطورة القديمة . أما الفترات القصيرة التى كانت تظهر فيها سندريلا في مظهرها البهيج في حفل الأمير ثم ما تلبث أن تختفي ، فلتما يشير إلى ذكرى فصل الربيع التى تعيش في النفوس فتشبع فيها بهجة لحظات قصيرة . وما تلبث أن تتحق هذه الذكرى السعيدة بحلول الربيع مرة أخرى أى حينما يجد الملك المقدس في البحث عن سندريلا ويتم زواجه بها (١) .

فالحكاية بهذا المفزى ترتبط في أصلها بظواهر الطبيعة التى استرعت نظر الإنسان . ولما كانت هذه الظواهر ترتبط بمفزى علوية أو شبه علوية ، فقد ارتبط ظهور الربيع بإله أو الملك المقدس . ولابد أن الشعوب البدائية كانت تحي هذه الذكرى في طقوسها بما يتفق مع الخطوط الرئيسية لهذه الحكاية ، ومن ثم أصبحت أسطورة انتقلت على الألسن حتى تطورت فأصبحت حكاية خرافية لا تحمل للشعب مفزى دينياً .

وإذا كنا قد حددنا بذلك شكل الأسطورة ، فإنه يمكننا بعد ذلك أن نتساءل عن الأسطورة عند العرب ، فهل عرف العرب الأسطورة في إطار هذا المفزى ؟ إننا حينما نقلب صفحات بعض المصادر العربية نجد أخباراً كثيرة عن معتقدات العرب

في الجاهلية وعن تصوراتهم ودياناتهم ، ولكن هذه المصادر لا تتجاوز هذه الأخبار إلى ذكر الأسطورة العربية الكاملة . فإذا تصفحنا بمسد ذلك الكتب التي تناولت موضوع الأساطير العربية بالبحث ، فإننا نجد إمسارده لهذه الأخبار مرة أخرى ممتددة بطبيعة الحال على هذه المصادر العربية ، أو إننا نجد محاولة وضع هذه الأخبار في إطار الديانات والمعتقدات التي عرفتها الشعوب البدائية بصفة عامة ، كأن ترجعها إلى الديانة الرومانية أو الطوطمية أو الفنتيشية إلى غير ذلك . فهل معنى ذلك أن العرب لم يعرفوا الأسطورة الكاملة التي تجمع بين بعض الظواهر الكونية في إطار قصصي مكتمل ؟ وبعبارة أخرى ألم تسترع الظواهر الكونية نظر العربي الجاهلي حتى تسامل عنها ، ومن ثم أجاب عن سؤاله بجواب مقنع له شاف لخيرته ؟ إننا إذا حاولنا أن نستبسط هذا من خلال تلك الأخبار الكثيرة التي رويت في المصادر العربية ، فإننا نخلص في النهاية إلى أن العرب الجاهلين شغلهم الكون بظواهره المتعددة إلى درجة أننا نتمتع حقاً لعدم وجود نماذج أسطورية كاملة ، بخاصة وأن مقدرة العربي على تكوين القصة كانت متوافرة للغاية كما تدلنا على ذلك الأنواع الأدبية الشعبية الأخرى التي ابتدعها خيال العربي في وقره . فإذا حاولنا بعد ذلك أن نطل غياض الأسطورة العربية ، فإننا نرجع هذا إلى سببين ، أولهما أن العصر الجاهلي المتأخر الذي نقلت عنه هذه الأخبار لا يمثل العصر الأسطوري الذي يمكن أن تتكون فيه الأسطورة . ذلك أن هذا العصر لا يمثل عصر البراءة والسذاجة الذي يمكن أن يتفتح فيه الإنسان بحكاية أسطورية تربط بينه وبين الكون ربطاً تاماً . وإنما يشيع في هذا العصر على عكس ذلك جو من الشك الرهيب ، إلى حد أن أخذ العربي يفكر تفكيراً وجودياً بعيداً عن العالم المادي . أليس العربي هو القائل :

حياة ثم موت ثم بحث حسديك خرافة يا أم عمرو

أما السبب الثاني فهو يرتب على افتراضنا وجود أساطير عربية قديمة عاشت بين الناس حتى قبل مجيء الإسلام ، ولكن هذه الأساطير مسخت أو حرفت أو اندثرت بعد مجيء الإسلام . ولعل الخبر التالي يؤكد لنا صحة هذا الفرض . يروي الألويسي في كتابه بلوغ الأرب :

« إن المزي كانت شيطانة بعث الرسول إليها خالد بن الوليد لما افتتح مكة ، وكانت يبطن نخلة ، فأناها وإذا بجيشية نافذة شعرها ، واضعة يدها على عاتقها

تصرف بأنبيائها ، فضر بها خالد فقلق رأسها ثم أتى النبي فأخبره فقال : تلك العزى ولا عزى بعدها للعرب أما لأنها لن تعبد بعد اليوم ^(١) .

لقد كانت العزى أحد الأصنام التي عبدها العرب في الجاهلية . ولابد أن وجودها كان يرتبط بحوادث كونية . ونحن نقدر من ذلك أن العربي كان يحس لما طغوساً مدينة نشأت عنها فيما بعد أسطورة كاملة . حتى إذا ما اعتنق العربي الإسلام ، خلع على العزى تصوراً أخرافياً يرتبط بالعقيدة الجديدة ، فإذا بالعزى شيطانة شريرة نافقة شعرها بعد أن كانت إلهة تعبد وتقدس .

على أنه إذا كان عصر ما قبل الإسلام وعصر الإسلام نفسه لم يفسحا مجالاً للأسطورة العربية الأصلية لكي تعيش وتزدهر ، فإنهما لم يتمكنوا من القضاء على التفكير الأسطوري عند العرب قضاء تاماً . فالأخبار التي وصلتنا عن العرب تحمل بين ثناياها روايات تقترب من الأسطورة إلى حد كبير أو هي تعد تفرعاً عنها كما سبق أن أشرنا . ومن ذلك ما روى عن اعتقادهم في النبوة التي من شأنها أن تحدد لهم مصير شيء مجهول . فقد روى أنهم « كانوا إذا غم عليهم أمر الغائب ولم يعرفوا له خيراً جاءوا إلى بر عادية (أى مظلة بعيدة القمر ، وبالتشديد منسوبة إلى عاد كناية عن قدمها) ، أو جاءوا إلى حفر قديم وتنادوا فيه : يا فلان أو يا أبا فلان ثلاث مرات ، ويرغون أنه إذا كان ميتاً لم يسمعوا صوتاً ، وإن كان حياً سمعوا صوتاً ربما توهوه وهماً أو سمعوه عن الصدى » . وفي ذلك يقول الشاعر :

دعوت أبا للغوار في الحفر دعوة فما آن صوتي بالذي كنت داعياً
أظن أبا للغوار في قعر مظلم تجر عليه الذاريات الدواقي ^(٢)
ويقول آخر :

وكم ناديت والليل ساج بعبادى البشا فارجابا

(١) الألويسي : بلوغ الأرب (ج ١ ص ٢٢٠)

(٢) المرجع السابق (ج ٣ ص ٢)

وشبه بهذا كذلك عقيدتهم في التعقية . والتعقية فيما يروى الألويس هي سهم الاعتذار . وأصل هذا أن يقتل الرجل رجلاً من قبيلته فيطلب المقتول بدمه . فيجتمع جماعة من الرؤساء إلى أولياء المقتول بدية مكلّة ويسألونهم العفو وقبول الدية . فإن كان أولياؤه ذوي قوة أبوا ذلك ، وإلا قالوا لهم : بيننا وبين عائلتنا علامة للأمر والنهي فيقول الآخرون : وما علامتكم ؟ فيقولون : أن نأخذ سهماً فترى به نحو السماء ، فإن رجع إلينا مضرباً بالدماء فقد نهينا عن أخذ الدية وإن رجع كما صعد فقد أمرنا بأخذها .^(١)

ومن ذلك كذلك تقديمهم لنوع معين من الشجر أطلقوا عليه شجر النبوات . ولما أخذ العربي الجاهلي يفكر تفكيراً وجودياً بعيداً عن السماء ، فقد أخذ يستغل تفكيره الأسطوري في رواية حكايات شبه أسطورية تتعلق ببعض ظواهر الحياة الواقعية . فقد حكى : أن لقمان خير بين بناء سبع بمران سم وبين سبعة أنسر كلما هلك نسر خلف بده نسر . فاستحضر الأباغر واختار النسور . فلما لم يبق غير السابع قال ابن أخ له : يا عم ما بقي من عرك إلا عمر هذا . فقال لقمان : هذا لبد . (ولبد يلبسهم الدهر وهو اسم نسر من نسور لقمان) . فلما انقضى عمر لبد رآه لقمان واقفاً فناداه : انقض لبد . فذهب لينقض فلم يستطع فسقط ومات ، ومات لقمان معه .^(٢)

لقد شاء العربي أن يحكى في هذه الحكاية الأسطورية عن فناء الإنسان المحتم ، مهما استقر هذا الإنسان وتمسك بالحياة .

أنواع الأسطورة

لما كان من الصعب أن نقدم نماذج أسطورية من الأدب العربي حيث أننا اقتصدنا الشكل الكامل للأسطورة للأسباب التي سبق ذكرها ، فلا مفر إذن من تقديم نماذج لأنواع الأسطورة من الآداب الشرقية الأخرى .

(١) بلوغ الأرب (ج ٣ ص ١٨)

(٢) نفس المرجع (ج ٣ ص ٢٦)

ونحن نحيل القاريء على قراءة كتاب « تاريخ العرب » للاستاذ جواد علي ، الجزء الخامس والجزء السادس ، ففيهما يتحدث بأسهاب عن هذا الموضوع .

(١) الأسطورة الطقوسية :

إذا كانت الطقوس تختص بالأفعال التي من شأنها أن تحفظ للمجتمع رخاءه ضد القوى المتعددة الممثلة التي تحيط بالإنسان ، فإن الأسطورة الطقوسية Ritual Myth تمثل الجانب السكاسي لهذه الطقوس . ولم تكن الأسطورة تحكى من أجل التسلية ، ولكنها كانت أقوالاً تمتلك قوى سحرية ؛ بحيث أنها تدبرجع الموقف الذى تصفه (١) . ومن ثم فقد أطلق على هذا النوع الأسطورة الطقوسية .

ويمكننا أن نقدم أسطورة أوزيريس مثالا لهذا النوع . فأوزيريس هو إله الخصب ؛ فهو يموت مع فترة انتهاء الخصب ، ويحيا مع عودتها . كما أنه يجلس على كرسي القضاء الذى يقرر مصير الأرواح التي فارقت الحياة . ولذلك فهو على صلة بطقوس التخطيط للمقعدة (٢) .

وتحكى الأسطورة أن أوزيريس كان ولد جب إله الأرض . كما أن إيزيس — التي كانت تشاركه الحكم وتعاونه في أفعاله الخيرة ، كانت أخته وزوجته . ثم دبر سيث — بدافع الكيد من أخيه أوزيريس — مؤامرة استطاع عن طريقها أن يغلق أوزيريس في صندوق وأن يلقى به في النيل . وحمل التيار الصندوق حتى وصل إلى بيلوس . ومحت إيزيس للبحث عن زوجها حتى عثرت على الصندوق . ولكن سيث عثر على جثة أخيه مرة أخرى . فأخذها وقطعها قطعاً وبسرها في أمكنة مختلفة . وجمعت إيزيس الأضلاع مرة أخرى ، وأجرت الطقوس ، فبدأت الحياة إلى الجثة . غير أن أوزيريس لم يمك في العالم الأرضي وإنما أصبح ملكاً على المكان الذى تفارق منه الأرواح العالم الأرضي . ثم يحكى الجزء الثانى من الأسطورة عن انتقام حوريس من أعداء أبيه . وقد دارت المعركة بين حوريس وأعداء أبيه ، فقد قها حوريس إحدى عينيه . وهو رمز فيما يقال عن فترة غياب القمر (٣) . وبعد ذلك عينت الآلهة حوريس ملكاً على الوجودين .

S. H. Hooke : Middle Eastern Mythology, p. 11, 12
(London 1963).

Ibid., p. 67.

Ibid., pp. 68 ff.

(١)

(٢)

(٣)

هذه هي أسطورة أوزيريس الطقوسية التي كان كثير من ملاحها تمثل في الطقوس .
 فقد كان أفراد الشعب يحيي بعث أوزيريس عن طريق رفعهم لشجرة ميتة تمثل
 شجرة الخبز التي نبتت حول صندوق أوزيريس . كما كانت النساء تصنعن تماثلاً
 لأوزيريس ويلقين به في النيل لإحياء لذكرى طرحه في الماء .

(٢) أسطورة التكوين :

ومهمة هذه الأسطورة أنها تصور لنا كيف خلق الكون . ومثال ذلك أسطورة
 « التكوين البابلية » التي كانت تغنى في اليوم الرابع من عيد رأس السنة . ويقول
 هذه الأسطورة : « إنه في البدء قبل خلق السموات والأرض كان عنصر الحياة
 موجوداً ، وهو عبارة عن مزيج من ذكورة وأنوثة ، وكان عنصر الذكورة يتجلى
 في الماء العذب ويسمى (دابشو) والأنوثة في الماء المالح وتسمى (تيامة) . فلما تم
 المزج ولد (مومو) وهو عبارة عن « الكلمة » ، وعن هذا الثلاث المكون من
 الأب والأم والإبن أو الكلمة نشأ الذكر (لكسمبو) والأنثى (لكسامو) ،
 وعنهما نشأ (انصار) أى العالم العلوى ، و (كيشار) أى العالم السفلى . ومن ثم نجد
 ثالثاً آخر من (أنو) إله السماء و (الليل) إله الأرض و (ايا) إله الحكمة
 والمياه . وهم الذين يهيئون السماوات والأرض والمياه ، فرى هنا ثلاثة عناصر من
 عناصر التكوين أو الوجود التي عرضت لها كتبنا السماوية وعبر عنها القرآن الكريم
 أحسن تعبير وأقصد هذه العناصر (الماء) وفكرة (الزوجية) و (الكلمة) .

ثم تنهب الأسطورة بعيداً فتحدثنا عن نزاع قام بين كبير الآلهة (أبشو)
 وصغارهم . ويتطور هذا النزاع إلى حرب ينتصر فيها (مردوك) على (تيامة)
 التي جمعت أعوانها وأرادت التآمر لـ (أبشو) الذي قتلته (ايا) . وبعد أن تم النصر
 لمردوك فكر في القيام بعمل عظيم ، فعاد إلى جثة (تيامة) وشطرها شطرين صنع
 من أحدهما السماء ومن الآخر خلق الأرض . وبعد أن تم له ذلك قسم العالم إلى اثني
 عشر شهراً ، وأخذ في خلق الأجرام السماوية والنباتات والحيوانات . ثم توج عمله
 بخلق الإنسان الأول من الطين والدم الذي سال منه عندما قبض عليه في العالم السفلى
 وقضت الآلهة بإعدامه ^(١) .

(١) الدكتور فؤاد حستين : قصصنا الشعبية ، (ص ٢٧ ، ٢٨)

(دار الفكر العربي ١٩٤٧)

(٢) الأسطورة التعليلية :

وهي تلك التي يحاول الإنسان البدائي عن طريقها أن يعلل ظاهرة تسترعى نظره ولكنه لا يجد لها تفسيراً مباشراً . ومن ثم فهو يخلق حكاية أسطورية تشرح سر وجود هذه الظاهرة . فقد استرعى نظر الإنسان البدائي على سبيل المثال ظاهرة الخط الأسود في حبة الفاصوليا . ولما عجز عن تفسير ذلك فقد حكى أن قطعة الفحم المتوجعة وعود الخطب وحبة الفاصوليا اتفقوا على أن يمبروا بحيرة . حينئذ أتى عود الخطب بنفسه عبر البحيرة حتى تستطيع قطعة الفحم وحبة الفاصوليا العبور . وعبرت حبة الفاصوليا البحيرة في رضاء تام . أما قطعة الفحم فقد عبرت البحيرة حتى منتصفها . ثم غرقت لشظير المياه وتوقفت عن السير وأحرقت عود الخطب ثم انطلقت . ولما رأت حبة الفاصوليا ذلك ضحكته حتى انفطقت من الضحك . ومن حسن الخط أن خياطاً كان يمر بالطريق آنذاك . فلما رأى حبة الفاصوليا المنفطقة حاول أن يحيطها . ولما لم يكن لديه في ذلك الوقت سوى خيط أسود فقد غاطها به . ومن ثم فقد أصبح لحبة الفاصوليا هذا الخط الأسود في وسطها حتى اليوم ^(١) .

ولا تعد هذه الحكاية أسطورة بالمعنى الذي اصطللنا عليه ، وإنما هي حكاية شبه أسطورية تفسر ظاهرة جزئية استرعت نظر الإنسان . أما الأسطورة فهي تنشأ عن ظاهرة يرأها الإنسان ويخضع لتأثيرها دائماً ابداً . ووظيفة الأسطورة حينئذ أنها تمسك بخيوط بعض هذه الظواهر الكونية المتعددة فتجسمها في وحدة واحدة وفي حدث كلي واحد .

(٤) الأسطورة الرمزية :

وهناك نوع أسطوى آخر لا يخضع في تصنيفه للأنواع الأسطورية السابقة . ونحن نطلق على هذا النوع الأساطير الرمزية حيث أنها تتضمن رموزاً تتطلب التفسير .

(١) André Jolles : Einfache Formen, S. 109 (Tübingen 1958)

ومن المؤكد أن مثل هذه الأساطير قد ألفت في مرحلة فكرية أرقى من تلك التي ألفت فيها الفناذج السابقة ؛ فتفكير الإنسان لا ينحصر فيها في الأجواء السبائية وفي الظواهر الكونية ، وإنما يمتدّها إلى العالم الأرضي ، عالم الإنسان .

ولا مفر لنا من أن تقدم نموذجاً لهذا النوع من تراث الإغريق ؛ فقد رويت عن عنهم أروع الأساطير الرمزية التي ما زال الأدباء يستوحونها حتى اليوم .

ونحن نقدم نموذجاً لهذا النوع مثلاً في أسطورة بيسيثيه وكوييد . ونحكى هذه الأسطورة أن الإلهة فينوس تميزت غيظاً من بيسيثيه إلهة الملك التي كانت ترهبها بحماها . فاستدعت ابنها كيوييد وأمرته أن يقتل بيسيثيه بسهامه . وتأهب كيوييد لتنفيذ رغبة أمه . ولكن ما إن وقع بصره على بيسيثيه حتى اقتن بها . وبدلاً من أن يصيبها بسهامه طبع على فيها الرقيق قبلة ورجع أدراج . وعرفت الإلهة فينوس بعد ذلك أن بيسيثيه ما تزال على قيد الحياة . فسلطت عليها الأشباح والطيور المؤذية حتى إنها ضاقت بحياتها وقررت أن تنتحر . وشاهدها كيوييد وهي تلقى نفسها من أعلى قمم الجبال فطلب من إله الريح في الحال أن يحمالها في رفق وأن ينقلها إلى الغابات النائية . وهناك في تلك الغابات كان كيوييد يتردد على بيسيثيه ، ولكنه لم يكن يزورها سوى في الظلام الخالك ، بحيث أن بيسيثيه لم تبصره مرة واحدة . ولذلك فقد توسلت إليه أن يزورها ولو مرة في وضوح النهار . ولكنه حذرهما بأنه سيكون فراق بينهما وببشه إن هي حاولت أن تراه . وأشعل هذا التحذير الرغبة في نفس بيسيثيه التي قررت أن تلقى عليه الضوء حينما يروح في النوم العميق . ولما فعلت بيسيثيه هذا ، سقطت نقطة من زيت للمصباح على كيوييد ، فاستيقظ واختفى لثوه .

عندئذ اعترى بيسيثيه الخوف والفرع وقررت أن ترحل بحثاً عن حبيبها . ولكنها لم تصادف سوى المغامرات المفزعة المليئة بصنوف المذاب ، وفي النهاية قابلت الإلهة ديمتير التي كانت تنتظر إلتئامها برسفونيه إلهة الربيع لكي تودعها قبل أن ترحل إلى العالم السفلي ؛ فقد كان الربيع قد انتهى وحل محله الصيف اللاصف . وضحت ديمتير بيسيثيه أن تذهب إلى الإلهة فينوس فتعذر لها ، وفعلت بيسيثيه هذا ولكن فينوس رفضت أن تقبل عذرها حتى تحضر إليها دهان الجمال من بلاد الوثى . وأسرعت بيسيثيه حتى التقت برسفونيه قبل أن ترحل إلى العالم السفلي . وتم اللقاء وعقدت

أواصر الصداقة بينهما وبذلك تمكنت بيسيشيه من إحضار دهان الجبال . ولكن برسفونيه حذرتها من أن تفتح العلبة . ووعدها بيسيشيه بتفديد مطلبها . ولكنها لم تكن تتجاوز العالم السفلي حتى فتحت العلبة لكي تدهن وجهها فتسترد نضرتها التي فقدتها . وما كادت بيسيشيه تفعل هذا حتى لاح لها شبح النوم ، فراحت في نوم عميق . وساق الشوق كيوييد إليها ، فوجدها نائمة . فطبع على فيها قبلة استيقظت إثرها . وفي الحال أعلن كيوييد زواجه منها بعد أن كشف لها عن حقيقة نفسه .

وإذا نحن أمعنا النظر هذه الأسطورة ، فإننا نلاحظ أنها تتألف من العناصر الأساسية للأسطورة بوجه عام . فالآلهة تلعب فيها الدور الرئيسى : فينوس ، وكيوييد ، وديميتير ، وبردسفونيه . كما أننا نلاحظ أن أواصر الصداقة قد تمت بين برسفونيه وإلهة الربيع وبين بيسيشيه التي يمكن أن تكون رمزاً للحب والجبال ، وذلك أن الربيع يرتبط دائماً بالحب والجبال . وربما حكى هذا نوعاً من الطقوس . ولكننا نسأل بعد ذلك ؟ لماذا أصرت فينوس على أن يقتل كيوييد ابناً بيسيشيه ؟ ولماذا لاقت بيسيشيه صنوف العذاب عندما حاولت أو تلقى نظرة على حبيبها ؟ ثم لماذا راحت في نوم عميق بعد أن فتحت وعاء دهان الجبال ؟ ثم لماذا جاء كيوييد في تلك اللحظة وأيقظها وأعلن زواجه منها ؟

كل هذا يشير إلى أن هذه الأسطورة تتضمن رموزاً تستحق التفسير .

إن العلاقة بين الأم والإبن قوية للغاية ، ولهذا حرصت فينوس على أن تقتل بيسيشيه حتى لا يفرم بها ابناً . وقد أصرت على أن يقتلها كيوييد بنفسه ، وفي ذلك كشف عن سلطة الأم على ابناً . ولكننا رأينا أن كيوييد تحرر شيئاً فشيئاً من سلطة الأم ؛ فبدلاً من أن يقتل بيسيشيه ، أحبها ، كما أنه خلصها من انتقام أمه منها ثم أعلن زواجه منها بعيداً عن أمه .

ثم إن بيسيشيه تجاوزت المحظور بأن ألقت الضوء على كيوييد . وكان ذلك سبباً في أنها فقدته . لقد ظلت تنبش عن الحقيقة حتى فقدت الحب الأكبر ، وكان أولى لها أن تدم به حتى تتكشف لها الأمور من تلقاء نفسها . ومع ذلك فإن تجاوز بيسيشيه

المحظور يكشف من ناحية أخرى غريزة المرأة . فالمرأة لا تتم بالراحة والهدوء النفسي إذا اكتنف حياتها الزوجية بمض القموض . وهي تنظر تسعى إلى إزالة القناع عن هذا القموض وإن كان ذلك على حساب قلبها .

وبعد أن لاقت بسببها صنوف العذاب في سبيل البحث عن زوجها يئست وتوقعت داخل نفسها لتعيش مع مشكلتها . ورمز ذلك في الأسطورة أنها راحت في نوم عميق . ولم يكن في وسع أحد أن يخرجها من هذه الحالة النفسية سوى كيبيد . فما أن طبع القبله على قلبها حتى استيقظت واستردت وعيها الكامل وترجعت به .

هذه بعض تفسيرات رموز الأسطورة ، وربما فسرت تفسيراً آخر فالرمز الصادق يحتمل أكثر من تفسير على أى حال . وقد يلاحظ القارئ أن هذه التفسيرات تختص بعالم الإنسان لا بعالم الآلهة . ومن ثم فقد يسأله : لماذا لم تكن شخصاً الحكاية إذن من عالم الإنسان ؟ ونحن نجيب عن ذلك بأن هذه الأسطورة ومثيلاتها تمثل تفكير الإنسان وقد هبط من عالم السماء إلى عالم الأرض . ولكن لما كان الإنسان ما زال يعيش في جو أسطوري ، فجاء الآلهة ، فقد خلعت صفات العالم الإنساني على الآلهة ، فأصبحت الآلهة تتصرف تصرف الإنسان ، أو أصبح الإنسان يسلك مسلماً إنسانياً من خلال الآلهة .

إن الأساطير الرمزية تمثل حلقة فكرية رائعة في التراث الأدبي وما زال الأدباء في كل جيل يجدون فيها معيناً لا ينضب من الأفكار الإنسانية .

(٥) أسطورة البطل الإله :

ولماذا كان البطل في الأسطورة الطقوسية أو في أسطورة الخلق هو الآلهة نفسه ، فإن البطل في هذا النوع مزيج من الإنسان والآلهة . وإذا كانت مهمة البطل الإله هي تنظيم الكون والمحافظة على الظواهر الطبيعية التي تعود على الإنسان بالخير ، فإن مهمة البطل المؤله تختلف عن ذلك ؛ فهو بما له من صفات إلهية يحاول أن يصل إلى مصاف الآلهة ، ولكن صفاته الإنسانية تشده دائماً إلى العالم الأرضي . حقاً إن بعض أبطال العالم الأرضي المؤلهين كانوا ذات يوم آلهة في السماء ؛ فالأسبرطيون — فيما يرى لورد راجلان — كانوا يقدسون زيوس تحت اسم أجاممنون . ولكن بما لاشك

فيه أن ملاح أجا عنون البطل المؤله ليست هى ببيتها ملاح زيوس أو أجا عنون الإله^(١).

ومن ثم فإن هذا النوع من الأسطورة يختلف في جوهره عن كل من الأسطورة الطقسية وأسطورة الخلق.

ولما كانت أسطورة البطل المؤله تعيش في صور مختلفة بعض الشيء في كل من الحكاية الخرافية والحكاية الشعبية ، فإننا نود أن ندخل هذه الصور في إطار واحد — وذلك بعد أن نفرغ من دراسة الحكاية الخرافية والحكاية الشعبية — وأن نحاول اختصارها لتفسير واحد إن أمكن.

ونود الآن أن نقدم نموذجاً لأسطورة البطل المؤله متشلاً في أسطورة جلجامش. وسنعرض نص هذه الأسطورة عرضاً تفصيلياً مع دراسة موجزة لمزاها وقيمتها الفنية حيث أنها ما تزال تعد أثراً أدبياً خالداً حتى اليوم.

(٦) أسطورة جلجامش :

في أواخر القرن التاسع عشر غم العلم مغنا كبيراً حينما عثر العلماء على قناع متفرقة من ملحمة جلجامش في مكتبة قصر الملك آشور بانينبال في نينوى — عاصمة الدولة الآشورية التي كانت تقع على نهر دجلة فيما يقابل حالياً مدينة الموصل. ثم نشط العلماء بعد ذلك فواصلوا البحث حتى اهتموا إلى الملحمة كاملة مكتوبة باللغة الأكادية . والملحمة تقسم إلى اثني عشر لوحاً ، وفي نهاية كل لوح بداية اللوح الذي يليه فيما عدا اللوح الثاني عشر الذي لم يتضمن في نهايته بداية اللوح الجديد ، مما حل الباحثين على الجزم بأن الملحمة تقع في اثني عشر لوحاً حسب بخاصة وأن القصة تلتى مستوفاة بنهاية هذا اللوح . وفضلاً على ذلك فإن الملحمة تتضمن إشارات كتابية تحدد على وجه التفریب الزمن الذي نشأت فيه الملحمة . فقد ورد في بدايتها أن هذه المخطوطات قد نسخت وجمعت من مخطوط قديم وأنها تقع في حوزة ملك

العالم آشور بانيبال — ملك الآشوريين . على أن هذا النص الصريح لم يقدم بيانات كافية عن هذا المخطوط الذي نقل عنه كما أنه لم يذكر مكانه — ويرجح الباحثون أن المخطوط الأقدم يرجع إلى نهاية الألف الثاني قبل الميلاد كما تشير إلى ذلك الإشارات التاريخية بالملحمة . جلجامش — بطل الملحمة — كان ملكاً بابلياً حكم في نهاية الألف الثاني قبل الميلاد واتخذ من ورقاً عاصمه له . وكذلك تذكر الملحمة أن جلجامش ابتنى حول أوروك (ورقا) سوراً . وقد أثبت البحث العلمي كذلك أن العهد الأول لهذا السور يرجع إلى هذا التاريخ . وعلى ذلك فإذا كان مخطوط نينوى يمتد على مخطوط آخر فهو إنما يمتد على الأصل الأول للملحمة البابلية التي كتبت لتصور مأساة الملك البطل جلجامش .

وكان أول ناشر لما عثر عليه في البداية من مخطوطات الملحمة هو « باول هاويت » ، وقد نشر ذلك في العدد الثالث من مجلة « المكتبة الآشورية » ، عام ١٨٨٤ م تحت عنوان « ملحمة الفرود البابلية » . ثم تلا ذلك نشر بعض أجزاء متفرقة أخرى قام بنشرها « باول هاويت » ، و « ألفريد برينز » . وبعد أن تم نشر المخطوطات المتفرقة ومقارنتها بعضها بالبعض الآخر ، تمكن الباحث « ب. بيش » من نشر الملحمة نشرأ كاملاً لأول مرة ثم أعقب ذلك بدراسة لها وتعليق عليها . ونتيجة لهذا البحث أصبح اسم بطل الملحمة معروفاً بصفة مؤكدة على أنه جلجامش وليس جيتشوبار أو أزدوبار كما اعتقد بعض من سبقه من دارسي المخطوطات . أما اسم صديق جلجامش فليس من السهل الجزم به ، هل هو إنجيدو أو إيباني ، إذ أن الإسمين يذكران في المخطوطات على حد السواء ^(١) .

وهذا نص الملحمة البابلية « جلجامش » ^(٢) ، ونحن نخضع بعد ذلك بالعرض والدراسة . ولعلنا نوفق في إبراز قيمة الملحمة الفنية والجمالية التي صنعت فيها لا مأساة جلجامش خصب ، ولكن مأساة كل إنسان في كل زمان ومكان .

(١) Georg Burckhart: Gilgamesch, Eine Erzählung aus dem alten Orient. S. 66, 67 (Insel Bücherei nr. 203).

(٢) نقلنا نص الملحمة عن المرجع السابق .

اللوح الأول

كل شيء كان يراه سيد الأرض ، وكل مخلوق كان يعرفه . كان يتعمق الناس في حياتهم وكفاحهم ، وكان يطلع على السر ويكشف مكتون العلم منذ عصر الطوفان إلى عصره . لقد سار في طريق بعيد ، فكان تجواله طويلاً وكانت رحلته شاقة ، ثم ترك السطور التي حفرها في الصخر تشهد على ذلك .

والبقي البطل جلعامش حول أوروك وورقا ، ووضع أساس إينا المقدس - المعبد الطاهر - ثابتاً كالصخر ، وحول السور والمعبد وقف الحراس يقظين . كان ثلثة إنساناً وثلثاه إلهاً ، وكانت صورته الجسدية تبعث على الرهبة والخوف . مثيله لم ير الإنسان في الجمال والقوة ، فالأسد كان يمسك بشعر جسده ويطمئن والوحوش كان يوقع بها في الشرك في سرعة وعنف . ثم كان قانون البلد كله وقوله . لم يشعر يوماً بالتعب ذلك الإنسان السعيد اليأس . وكان الجميع في خدمته : الأقوياء والسياد والحكام ثم الصغار والكبار ، بل النساء كذلك . فلم يترك الفتاة لحبيبتها ولم يترك البطلة لزوجها البطل ، حتى ارتفعت أصواتهن بالشكوى إلى الإله الكبير . رب السماء ورب أوروك : « لقد خلقت الوحوش المفترسة والأساد الضاربة ولكن جلعامش يفوقها قوة ، فثيله لم تر أحداً . الحبيبة لم تتركها لحبيبتها ولا البطلة لزوجها البطل ، واستمع الإله « أنو » لشكواهن ، ودعا الآلهة أورورو - خالقة البشر - وقال لها : « لقد خلقت الوحوش يوم أن خلقت مردوك - إله مدينة بابل يون فاصنعى الآن مخلوقاً يشبه جلعامش في طياعه وقوته ، ثم أبغى بهذا المخلوق إلى ورقا ، وهناك يقف أمام جلعامش متافئاً ، وحينئذ يعم ورقا المندوه .

وفي لحظة رسمت أورورو الصورة في ذهنها ، تماماً كما طلبها الإله أنو ، ثم أمسكت بتراب بللته بيساق الآلهية وصنعت إنجيدو .

وهناك وسط المراعى الشاسعة وقف إنجيدو جاهلاً لا يعرف شيئاً عن الأرض وعن أهلها . وكان يكتسى جلد الإله « سوموكان » إله الجبال ، وكان يملأ جسده الشعر . كان يأكل مع الغزلان من عشب الحقول ، وكان يشرب مع القطيع من مياه النبع . وعلى هذا التبع كان يتردد أحد الصيادين وكان يرى إنجيدو مهدداً له . ولما

خلق أنجيدو في وجهه ذات يوم ، رجع الصياد إلى مسكنه غاضباً محققاً والحزن يلا قلبه . لقد بدا له ذلك الشبح كما لو كان سيد الجبال . ثم تقدم يشكوأه إلى أبيه وقال : « أبتاه ، أرى رجلاً قداماً من أعلى الجبال ، يبدو كما لو كان من سلالة الإله أنوس . إن قوته أسرة وهو يتجول في المراعى . ثم رأيت يقرب من النبع ويرقب القطيع . لقد أثارتنى هيئته وخشيت الاقتراب منه » . حينئذ رد عليه الأب قائلاً : « اذهب إلى ورقا . . إلى جليجامش ، وتحدث معه عن قوة ذلك الرفيق المستوحش . توسل إليه أن يوقف على خدمتك انى ثم اصطحبها معك إلى الخارج . فإذا ما انقشر القطيع حول النبع وظهر أنجيدو ، خلعت الاثني عنها ملابسها وأسرتها بامتلائها . فإذا ما وقعت عيناه عليها اقترب منها وترك القطيع » .

وذهب الإبن بكلمات أبيه إلى ورقا ، واقتحم الأبواب وسجد أمام جليجامش وقال : « جاءنا رجل من أعلى الجبال قوى في قوة إله السماء ، فسيطر على المراعى بأسرها منذ أن وطئها قدماه . أننى أخشى أن تقع عليه عيني وأخشى أن اقترب منه . كلما حفرت حفرة ملأها بالتراب وكلنا نصبت شراً كاحطه . ثم إنه إذا بدا لى القطيع هارباً . . حينئذ رد عليه جليجامش قائلاً : « اذهب يا بنى واصطحب امرأة مشرقة من معبد الآلهة عشتروت ثم قدعاً إليه . فإذا رآته خلعت عنها ملابسها وأسرتها بامتلائها وصرفته عن القطيع » . واصطحب الصياد الاثني حتى النبع ، واستقرا هناك . وجاء أنجيدو وأخذ يرعى ويرتوى مع القطيع . ولحمت المرأة الإنسان المكتمل القوة ، الرفيق المستوحش . رجل الجبل . لقد جاء بخطوات متشدة عبر المراعى ثم أخذ يتجسس حوله . . لقد اقترب . وأسر إليها الصياد كلماته : « إنه هو أيتها المرأة ، اخلعى عنك ملابسك حتى تأسريه بامتلائك ، لا تنتظري طويلاً . ابعى الشهوة في نفسه ، إنه حينما يراك سيقرب منك ، فأسريه بأنوثتك ، وكشفى المرأة عن جسدها ، وأثارت الرغبة في نفسه ، فاقترب منها أنجيدو وغفل عن القطيع ، واختلى أحدهما بالآخر ستة أيام وسبع ليال وبمدها أفاق أنجيدو وأحس أنه قد أشبع نفسه من جمالها ، ثم أرسل نظره في المراعى حوله . لقد كان يبحث عن القطيع ، ولكنه لم ير شيئاً . فتملكته الدهشة ووقف منعقد اللسان بلا حراك . ثم تحول إلى الاثني وركع أمامها ساجداً . فانطلقت تتحدث إليه وهو يصغى إليها : « لأنك تمتلك جمال الآلهة وقوتها يا أنجيدو ، فلماذا نسعى وراء الحيوان المستوحش في المراعى . تعال معى إلى ورقا . . إلى المعبد المقدس حيث أنوس وعشتروت . . بل إلى القصر الذى يسطع بالأضواء حيث

يسكن جليجامش — البطل الكامل الذى يحكم بقوة لا مثيل لها بين البشر .

وسعد إنجيدو بحديثها وأجابها : « هيا بنا سيدتى . أنطلقى إلى البيت المقدس حيث أنوس وعشروت ، بل إلى جليجامش — البطل الكامل . أنتى سأدعوه للقتال وسأهتف بصوت تصدع له الجبال حتى يسمع صدهاء فى ورقا : إفتى أنا القوى قد خطت قدماى الميدان لأغير من مصير ورقا » .

وسار لإنجيدو مع المرأة إلى ورقا ، واستعدت المدينة لاستقبالها . ثم دخلت المرأة به إلى المعبد المقدس ، غطمت عليه أبهى الحلال وقدمت إليه خبز الإله وغمره وهي تسر إليه قائلة : « لإنجيدو يا من أمل أن يحيا طويلا ، أريد أن أطلعك على جليجامش الإنسان السعيد البائس . سترى كيف أن عينيته تتفقدان كالشمس وكيف أن عضلاته جامدة كالصلب ، ثم كيف أنه يرتفع بحسده فى زهو . التعب لا سبيل له إليه والخوف يبعثه فى نفوس الناس كما يفعل الإله أدد — إله الأعاصير والزوابع . لأن جليجامش يتوقع ظهور منافس له ، إذ أنه رأى حلياً أزيجته وجاء ليقصه على أمه وقال لها : « وأما .. فى هذه الليلة شاهدت حلياً عجيباً ، شاهدت أن نجوم السماء تنساقط حولى كقنابل الحرب ثم تمثلت أمامى وجلا حاولت أن أرفعه ، ولكنى لم أتمكن لقله . ثم وقف حوله شعب ورقا يقبلون قدميه ، ولكنى قبضت عليه فى خف حتى ألقيت به تحت قدميك . وحينما نظرت أنت إليه ، اتخذت منه ابناً لك وقدمته إلى أخاك فى كفاحى . » ونظرت الأم مفسرة الأحلام إلى ابنها وقالت له : « إذا كنت رأيت نجوم السماء تنساقط وإذا كانت قد تمثلت أمامك برجلاء وإذا كنت حاولت أن ترفعه فلم تستطع ثم ألقيت به تحت قدماى فاتخذت منه ابناً كل ذلك معناه أن هطلا سيظهر منافساً لك . وبالرغم من أنك ستغلبه فإنك ستخضع منه أخاك لك . إن كفاحك سيكون كفاحه وسعادتك سعادته . » هذا هو الحلم الذى رآه جليجامش يا إنجيدو !

حينئذ أطرق لإنجيدو رأسه ، وخرج من المعبد .

اللوح الثانى

وأخذ إنجيدو يشق طريقه وسط الحشد إلى جليجامش . لقد خرج الجميع ليشهد رجل المراعى والجبال الذى فاق رجال البلد طويلا . ثم تقابل البطلان . وطلب

إنجيدو المبارزة وغلب جلجامش لإنجيدو ورمى به إلى الأرض ، ثم قبض عليه وألقى به تحت أقدام أمه . واعترى الناس هول وفزع . ورفع لإنجيدو جسمه الضخم ناظراً إلى جلجامش وقد علا وجهه السواد وملاحه الاكثاب . ثم طرح ذراعيه إلى جانبيه في بأس واغرورقت عيناه بالدموع . ومدت الأم يدها إليه وأمسكت به وقالت له : « إنك ولدي يا إنجيدو ، لقد ولدتك اليوم .. إني أمك وهذا أخوك » . وفتح لإنجيدو فمه وقال : « أمي . لقد عثرت على أخني في الكفاح » . ثم قال له جلجامش : « إنك صديق قنمالي نكافح جنباً إلى جنب ! » .

ثم أراد الإله ، انليل ، إله الأرض أن يحمي أشجار السدر ، فعين خومبابا حارساً لينشر الرعب بين الناس . لقد كان صوته يشبه الرعد وأقفاه تهتز لها الأشجار . عند ذلك قال جلجامش لإنجيدو : « إن خومبابا يسيء إلى « شمس » إله الشمس والقاضي في الأرض والسماء . إن حمايته لأشجار السدر لم تعد تعرف حدوداً ، فكل من اقترب من الغابات أرداه قتيلاً . إن قلبي يحدثنى بالبحث عنه . صديقي : لماذا تبقى في ورقا كسالى بلا عمل ؟ إننا نريد أن نغامر وأن نقوم بأعمال البطولات » .

إنجيدو : إن قوة خومبابا لا تعرف الحدود كما ذكرت يا جلجامش ، وهل يمكننا نحن أن نقف أمامه أندادا ؟

جلجامش : صديقي .. إننا سنرحل سوياً إلى الغابات وستقف سوياً أمام خومبابا عدو الإنسان والإله .

اللوح الثالث

لقد انتقل إنجيدو إلى الهو الملوكي ، ولكن قلبه كان حزيناً ، بل كان يرف كالطائر في السماء . لقد أخذ يحن إلى المراعي وإلى قلع الجبل ، ولم تكف أغنية الشوق عن التردد في نفسه . فلم يستطع البقاء وخرج هارباً من المدينة إلى المراعي مرة أخرى وانصدع قلب جلجامش إذ قد ولّى صديقه . ثم اجتمع بالأسياذ والأشراف وأخذ يتحدث إليهم : « إن الحزن يقتلني بسبب غياب إنجيدو ، فأنا أنكيه بعويل كعويل النساء . إن السيف الذي يتدلى من منطقي والهباء الذي يحيط بي ، بل القوة الجبارة التي أمتلكها ، كل هذا لا يعني لي الآن شيئاً . لقد اختفى إنجيدو صديقي ، اختفى ليرعى

مع وحوش الجبال مرة أخرى ، بل لأنه ولى ليسعى وراء امرأته التى أضلته . إننى أعلن الحداد عليه من اليوم حتى أبحث عنه فى المراعى وأعثر عليه .

أما إنجيدو فقد جلس وحيداً فى المراعى رافعاً يديه إلى السماء . . إلى إله الشمس متوسلاً وهو يقول : « شمس أتوسل إليك أن تحل اللعنة بالصائد ، أن تزيل ملسكه وأن تسلط الشياطين عليه فتعذبه ، والأفاعى لتلا حياته رعباً . » قال ذلك ثم نظر حوله فلم يجد امرأته ، فرفع صوته إلى الإله مرة أخرى : « وهل يمكن أن يكون مصيرك أيتها الأنثى كما آتته ، حياة أبدية وحزناً ملتباً إلى عيش نفسك إلى الأبد ؟ » إننى أتمنى أن يكون الطريق مسكنك وأن التمس لا يفارقه وأن قدميك تظلان تديان من السير . إن الجوع والعطش يعذباني ، وذلك بسبك أيتها الأنثى . لقد أبغضت الرغبة فى نفسى فسمعت وراء المعرفة وأصبحت غريباً عن الوحوش . إننى أطلب لك اللعنة لأنك قدتى من المراعى إلى المدينة . »

واستمع الإله شمس إلى كلماته ، فأجابته : « لماذا تلعن المرأة يا إنجيدو ، لقد أطعمتك من مائدة الآلهة — طعام الإله ، ثم سقتك الخمر — خمر الملوك . ثم ساقطت إلى جلعاش السيد فاتخذ منك صديقاً . جلعاش الكبير ، اتخذ منك صديقاً ، فأسكنك القصور وجعل الناس تقبل قدميك . إنه الآن حزين عليك وقد أعلن الحداد بالمدينة ، بل لأنه قد ارتدى جلد الأسد وترك المدينة إلى المراعى ليجث عنك . »

استمع إنجيدو لكلمات الإله شمس ، فاطمأن قلبه بعض الشيء . ثم لاحظ له من بعيد سحابة من تراب . لقد جاء جلعاش ليقود إنجيدو مرة أخرى إلى المدينة . .

كان قلب إنجيدو بعد ذلك مثقلاً بالهموم . لقد رأى حلاً أزواجه وأراد أن يحكيه لصديقه جلعاش قال له : « إننى رأيت حلاً أقض مضجعى ، رأيت أن السماء تبرى وأن الأرض تهتز ، ورأيتى أقف وحيداً أمام مخلوق وجهه مكشبه أسود كالظلام . لقد كان بيد رأماى شرساً ككلب المفاوز ، وفى لحظة قذف بي بعيداً فى حفرة ثم حوثنى إلى شكل آخر واستبدل بذراعى جناحين وقال : الآن طر بجناحيك بعيداً حتى تصل إلى طريق لا رجوع لإنسان منه فسر فيه ، ثم تقابل بيتاً لا يخرج منه فادخل فيه . هناك يعيش الناس فى حلقة دامية ، فهم عن الضوء فى غناء . »

جلجامش : غداً نحى الطقوس ونذبح الضحايا وتوسل للإله أن يحول بين أرواح الموت وبينك يا أنجيدو .

اللوح الرابع

ثم نادى شمس جلجامش وقال له : « استعد وصديقك لمصارعة «خومبابا» . لقد عين حارساً على أشجار السدر ولكنه أراد أن يكون إله الجبل . لقد أغضبنى «خومبابا» ، ولذلك أطلب منك محاربتة . ثم ذهب جلجامش وإنجيدو إلى أشراف الشعب وألقيا عليهم التحية قائلين : لقد طلب منا شمس أن نصارع خومبابا . »

أشراف الشعب : لتكن في حفظ الإله شمس يا جلجامش ، ووقاك شر حارس أشجار السدر .

ثم ترك جلجامش وإنجيدو الجمع وخرجا . فتقابلتا مع أمهما التي كانت منصرفة إلى العبادة من أجلهما . ووجداهما قد صعدتا إلى أعلى المعبد وأشعلتا النار والبخور وأخذتا تهنئ للإله شمس وتقول له : « لماذا أعطيت ولدى جلجامش قلباً لا يعرف الراحة ؟ لقد كان الهدوء قد وجد طريقه إلى نفسه ولكنك بعثته إلى الحركة مرة أخرى . ثم طلبت منه أن يسير إلى خومبابا . . إلى معركة لا علم له بها . ولكنه لا بد أن سيسير إليها . إن البلاد سيعمها الفزع من اليوم الذي يرحل فيه جلجامش حتى اليوم الذي يعود فيه منتصراً على الشر . إني أطلب منك يا إله شمس أن تحفظه . » قالت ذلك ثم أشعلت النار فصعد الدخان بدعائها إلى السماء . ثم توجهت إلى أنجيدو وقالت له : « إنجيدو أيها القوي . . إنك لي سمادة وعزاء . كن حامياً لجلجامش ولدى . »

واستعد جلجامش وإنجيدو للسير . ومن بعيد لحا الجبل الشاهق وقد أطل من أعلاه بيت الإله . وكانت غابات السدر الكتلة تحول بينهم وبين بيت الإله . قصبا خيمتهما في أسفل الجبل ثم أخذتا يتنصسان الطريق لاقتحام الغابة . ولحما خومبابا ولم يكن مرتدياً أنوابه السيمة السحرية ، فجرى في الغابة كالوحش الجائع وزأر بصوته : « هيا اقتربا مني حتى أقدمكما طعاماً للوحوش . »

وساعدت الآلهة البطلين ومكتهما من الضرب . ولكن الضربة أصابت رجلاً من رجال خومبابا . فسمدا بالضربة الأولى ، وبمدها نظر إلى صديقه وقال له : « صديقي ، لا تريد أن تتوغل في الغابة أكثر من ذلك . . لا تريد أن تسير بعيداً في الظلام . . إنني أشعر أن رجلي عاجزان عن السير ويدي عن الضرب . »

جلجامش : لا تكن هكذا عاجزاً جباناً يا إنجيديو ، ألسنا مكلفين بالقضاء على خومبابا ؟ تذكر الإله شمس وحيشند سيزول المعجز عن رجلتك ويديك ، ثم سارابعيداً حتى وصلا بالقرب من أشجار السدر .

اللوحة الخامسة

وهنا بدأ تجوالها ، ومضت ساعة ولم يريا أثراً لخومبابا . ثم عم الظلام الكون وأضادت النجوم السماء ، فركنا إلى النوم وأحدهما يقول للآخر : « لتركيف نكون أحلامنا الليلة » ، وفي منتصف الليل استيقظ جلجامش يحكي حله لصديقه : « صديقي : لقد رأيت حلاً مفزعاً حقاً . . لقد كنا نقف نحن الاثنين على قمة الجبل ، ثم انحدرت صخرة كبيرة إلى أسفل محدثة صوتاً كالرعد . ثم رأينا أنها قد قدفت معها إنسان طارحة به إلى الأرض . عندئذ جرينا ، وفي لحظات كنا في طريقنا إلى وركا . »

ثم استأنفا السير ساعات طويلة أخرى . وهبت رياح باردة وعاصفة هوجاء . وعندما أقبل الليل لجا إلى النوم من شدة التعب . ثم استيقظ جلجامش مذعوراً مرة أخرى وقال لصديقه : « صديقي ! ألم تتأذى ؟ وما الذي أيقظي إذن ؟ إنه حلم . . حلم مزعج للغاية : لقد أحسست بأن الأرض تهتز وأن السماء تهتز ثم أبصرت ناراً . وبعد ذلك هدأ كل شيء . ولم أبصر سوى رماد . » وأخبره صديقه مرة أخرى بأن الحلم يبشر بكل خير . ثم استأنفا السير ، حتى اقتربا من الهدف ، وقابلهما خومبابا وجهاً لوجه ساخراً بقوتها . ولكن جلجامش قذفه في سرعة وأصاب الهدف ومات خومبابا .

فاحتضن جلجامش صديقه وحمل الجثة ورميا بها في الفضاء طامعاً للطيور . ثم صمدا إلى قمة الجبل حتى اقتربا من الآلهة . ولكنهما سمعا صوتاً يخدراً يقول لها : « إذا

كتبنا قد أتممتنا علىكما ، فارجما إلى ورقا . لاسليل لإنسان مصيره الموت أن يصعد إلى أعلى قمة الجبل حيث تسكن الآلهة . وهنا أدار البطلان ظهرهما إلى بيت الآلهة وسارا في طريقهما إلى ورقا .

اللوحة السادسة

وفي ورقا اغتسل جلعامش وجلا سيفه . ورأته الإلهة عشتروت إلهة الحب فاشتبهت لنفسها ونادته : « جلعامش ، ما أبهالك وما أجلك ! إني أريد أن أكون زوجاً لك وأن تكون زوجاً لي » . ولكن كلمات الإلهة عشتروت لم تحرك في جلعامش ساكناً بل إنه رد عليها غاضباً وقال لها : « ماذا دهالك يا عشتروت ؟ وما الذي يمكن أن أمتحكك ؟ كم أحببت من رجال وكم أذلهم ، فإذا تريدني متى الآن ؟ وعصبت عشتروت وصعدت تورا إلى الإله الأعلى . . إلى أنو وقالت له : « إن جلعامش قد عدد سوماتي وأهانتني » .

أنو : إنك إذن طلبت حبه ولذلك فقد عدد سوماتك .

عشتروت : إني أطلب منك أن تجعل وحش السماء في خدمتي ، فأرسله إلى أوروك ليعيث فيها فساداً . وإذا لم تفعل ذلك فإني سأفتح باب جهنم وأترك الشياطين تبعث الاضطراب في الأرض .

ورضخ أنو لطلب عشتروت ونفذ لها مطلبها . وهدد الوحش ورقا وأقص مضاجع الناس . ورأى جلعامش ذلك ، فاجتمع بصديقه وحاربا الوحش حتى أوردياه قتيلا ، ثم بعثا للإله شمس . ورأت عشتروت ذلك فأنزلت العنة بجلعامش . أما سكان ورقا فقد اجتمعوا تحت أسوار قصر الملك جلعامش وأخذوا يهتفون :

من أجل رجال الأرض ، من سيد رجال الأرض :

جلعامش أجل رجال الأرض ، جلعامش سيد رجال الأرض .

اللوحة السابعة

واستيقظ الإنجيدو من نومه مذعوراً ودخل على جلعامش وقال له : « لقد تدرت الآلهة أمرها يا جلعامش وأحسبها أنها تدبر هلاكى . إن حلى الليلة كان رزقاً .

لقد أنبأني بخطر عاجل . فقد أبصرت سراً عظيماً هوى من السماء ثم حملني في القضاة عالياً ، وظل يصعد في أجواء وأجواء ثم حدثني قائلاً : « ألق ببصرك الآن إلى أسفل ، كيف ترى الأرض وكيف ترى البحر ؟ فلما نظرت وجدت البحر كالقصة والأرض كقطعة العجين . حيثئذ تركني أسقط من بين يديه . فهويت من عل إلى الأرض محطماً . »

جلجامش : الويل لنا إن كانت الآلهة قد أرادت بنا سوءاً .

ثم تملكك أنجيدو الحني ، ورقد طريق الفراش ثلاثة أيام . وفي اليوم الرابع فتح فم وتحدث إلى صديقه جلجامش وقال : « صديق لقد أرادت إله الحياة إلى نفسه . أنه يريد أن يصيبنى بسهمه وأنا لم أصل إلى منتصف المعركة بعد . »

ولم يصدق جلجامش ما قاله أنجيدو . لقد كان قلب الصديق ما زال يطرق في خفوت .

اللوحة الثامن

ورقد جلجامش بجانب أنجيدو يحده له يبعث فيه الحياة : « أنجيدو . . صديق أين قوتك وأين صوتك ؟ لقد كنت أقوى من الأسد وأسرع من الغزال . لقد أحبتك كأخ لي ، ففامرنا معاً وقتلنا الوحوش معاً ثم قضينا على الشر معاً . . هل تظن أننا هكذا ؟ . . وكان أنجيدو قد لفظ أنفاسه الأخيرة . ووضع جلجامش يديه على قلب صديقه فلم يحس طوقاً فصرخ : « صديق أنجيدو ألم تعد تسمعي . . ألم تعد ترائي ؟ بل ألم تعد ترى الضوء ؟ » وظل جلجامش راقب بجانب صديقه يكيه بعويل مزعج ستة أيام وست ليالي ثم حضر له في اليوم السابع ودفعه . ثم خرج هائماً على وجهه في البراري . فقابلته صياد قد أزعجه منظر الملك جلجامش فقال له : « ما الذي جعل وجهك هكذا شاحباً هزلاً ، بل ما الذي أظلم روحك وأحنى جسدك ؟ لماذا يمتلئ قلبك بشكوى مريرة تريد أن تحكيها في أسي ، لماذا تتجول هكذا مضطرباً في المراعي ؟ »

وفتح جلجامش فم ليحكى ألم نفسه : « صديق أنجيدو الذي إرتبط بي كعضو من جسدي . . صديق الذي تجولت معه وقاتلت الوحوش معه وقضيت على الشر

معه ، قد وصل إلى المصير الإنسانى . لقد بكيته ستة أيام وست ليالى وهو راقداً أمامى بعد أن خلصت أنفاسه . ثم حفرت له فى اليوم السابع ودفنته . إن موته جعلنى أحس بشئ الحياة ، ولذلك فقد أسرعت إلى المراعى باحثاً وراء اللانهاى ، كيف يمكننى أن أسكت ، بل كيف يمكننى أن أصرخ بعد أن صار صديقى تراباً ؟ وهل سألقى يوماً مثل هذا المصير ثم أظل راقداً إلى الأبد ؟

اللوحة التاسع

جلجامش : لقد فتحت كبدى من الحزن على أنجيدو ، ولكننى سأستمر فى السير فى المراعى والجبال حتى أصل إلى « أوتنايشتم » ، الإنسان الذى استطاع أن يصل إلى الحياة الخالدة ، فأسأله كيف وصل إليها ، فقد أصبحت الآن أخشى الموت .

وكان التعب قد أنهكه ، فاستلقى فى المراعى مستقبلاً أحلامه . وفى الشفق فتح عينيه فإذا به أمام جبلين شاهقين ترتكز عليهما السماء . ومن بعيد شاهد جلجامش العالم السفلى تحرسه أشكال إنسانية فى هيئة نعاين ، وتكلم أحدهما إلى جلجامش وقال له : « إنك تسير فى طريق طويل أيها المتجول الغرب . إنك تصعد جبالا من الصعب تسلقها . أيمكننى أن أعرف الهدف من وراء مغامراتك ؟ » .

جلجامش : إننى حزين على صديقى لإنجيدو . لقد وصل إلى نهاية حظ البشرية .. إلى التراب . ولذلك فقد خرجت هائماً على وجهى باحثاً عن « أوتنايشتم » . على أجد عنده جواباً شافياً عن الحياة والموت .

حارس الحياة السفلى : لم يسبق لأدى أن اخترق هذه الجبال يا جلجامش . ولكنك إذا أردت أن تصل إلى « أوتنايشتم » فلا بد لك من اختراقها خلفها تقع البحار وعند منبع هذه البحار يسكن « أوتنايشتم » . والطريق الذى يقودك إلى البحار عبر الجبال طويل وشاق . ظلامه حالك ولا أثر فيه لشعاع من الشمس يهديك السبيل . ولو أنك تمكنت من الوصول إلى نهاية هذا الطريق حتى بحار الظلمات ، فإنك لن تجد وسيلة تعبر بها هذه البحار حتى تصل إليه .

جلجامش : طريق ملي بالآلام . هل قدر لي أن أقضي أيامي في نواح وشكوى ؟
ولكنني سأسير . أيمكنك أن تسمح لي بأن أخترق طريق وسط الجبال حتى أصل
إلى « أوتابيشتم » ، فأسأله عن الحياة التي وجدها ؟ أتوسل إليك أن تتركني أسير
لعلني أفوز بهذه الحياة كذلك .

حارس الحياة السفلى : إنك جريء يا جلجامش وقوتك جبارة . فاشتق
طريقك وسط الجبال كما تشاء وحينما نجتازه ستجد باب الشمس مفتوحاً
أمامك .

وسار جلجامش وسط الجبال وكان كلما خطا خطوة وقف حائراً . لو كان هناك
شعاعاً من النور لاستطاع أن يرى شيئاً ، ولكن الخلكة دامسة والظلام متراً كم .
ثم مرت ساعات وساعات حتى ظهر له شعاع من الشمس استطاع أن يرى على ضوئه
البحار وبجانها حديقة الإله شمس . حينئذ رفع جلجامش يده إلى الإله شمس وخر
ساجداً برفع إليه مطلبه :

جلجامش : إن تحاولي تطويل شاق . كم قابلت وحوشاً أوردتها مورد الهلاك
حتى أكنسها بجلدها وأتغذى بلحمها . ثم شققت طريق وسط الجبال في الظلام حتى
اهتديت على ضوء شعاع الشمس إلى البحار التي يسكن خلفها « أوتابيشتم » . فهل
يمكنك يا إله شمس أن تقودني إلى التوق الذي يسافر في عبر البحار حتى أستفسر عن
الحياة الخالدة التي حصل عليها « أوتابيشتم » ؟

شمس : إلى أين يا جلجامش ؟ إن الحياة التي تبحث عنها لن تجدها . ولكنك
إذا كنت عازماً على مقابلة أوتابيشتم ، فاذهب إلى « سيدوري سابيتو » المرأة
الحكيمة التي تحرس شجرة الحياة . إنها تسكن في مدخل الحديقة التي تقع أمامك وهي
التي سترشدك إلى طريق « أوتابيشتم » .

استمع جلجامش إلى كلمات شمس ثم وقف ساكناً رافعاً عينيه إلى الجنة التي
تقع أمامه .

اللوح الماشر

ورأت « سايتو » جلجامش قادماً فقالت : « لئن أرى شيئاً يريد أن يدخل حديقة الإله . من الذى يبلغ على ذلك بخطوات تشبه الرعد ؟ ، فلما اقترب منها جلجامش أغلقت دونه الباب .

جلجامش : ما الذى رأيت منى يا سايتو حتى أنك تغلقين الباب هكذا فى وجهى ؟ لئننى سأحطم الباب وأكسر المزلاج إذا لم تفتحينه !

سايتو : لماذا تبدو هكذا هزىلاً وقد علا وجهك السواد ؟ لماذا تبدو روحك هكذا معتمة وجسدك هزىلاً ؟ لماذا يملأ قلبك الألم ؟

جلجامش : كيف لا أبدو هزىلاً وكيف لا تملأ العموم قلبي وأخى أحميدو الذى وهبته الحب كله ، والذى قاسمتني المخاطر وسار معي فى الطرق الشائكة — قد وصل إلى النهاية التى يصل إليها البشر ؟ لقد بكيته ستة أيام وست ليالى وهو راقد بجانبى خالص الأناض . كنت أبحث عن الحياة فى جسده ولكننى لم أجدها . وأخيراً حفرته له ودفنته ثم خرجت هائماً على وجهى فى البرارى . فكيف يمكننى أن أسكت بل كيف يمكننى أن أصرخ ؟ والآن هل لك يا سايتو أن تهدينى إلى طريق « أوتنايشتم » ؟

سايتو : إلى أين تسير يا جلجامش ؟ إن الحياة التى تبحث عنها لن تجدوها . حينما خلقت الآلهة البشر ، قررت أن يكون الموت من نصيب الإنسان وأما الخلود فقد احتفظت به لنفسها . لئننى أنصحك يا جلجامش أن تأكل وتشرب وأن تستمتع بالحياة لئلا وتهارأ . أراجع إلى بلدك أوروك واستمد بهجتك اللوكية ، واصنع لنفسك كل يوم عيداً .

جلجامش : كفى يا سايتو ! هل يمكنك بعد ذلك أن تطلعينى على الطريق إلى « أوتنايشتم » ؟

سايتو : ليس لهذا البحر مرسى لسفينة يمكن أن تحملك إلى مكان تهبط فيه .

ولكن هناك عند هذه الاحجار يعيش «أورشاني» الذى يعمل نوتياً بسفينة «أوتايشتيم» . ألا تراه ؟ إنه الآن قد ذهب ليقتطف فاكهة يأكلها . اذهب واسأله ، فإما أن يحقق مطلبك راضياً وإما أن يردك خائباً إلى هذا المكان .

وذهب جلجامش إلى شاطئ البحر ، فرأى المركب ولم يرى النوى . فنادى ، بأعلى صوته ، ولكن أحداً لم يرد على نداءه . فدفعه الغضب إلى أن يحطم الحجارة الملقاة بجانب السفينة . ولجأة ظهر له «أورشاني» ، وسأله عن اسمه وعن مطلبه ، فحكى له جلجامش ما عثر له ، فأجابه الترقى قائلاً : « ولكنك حطمت يديك طريق الرحلة التى تبغى القيام بها . أن الحجارة التى حطمتها هى وسيلتنا للوصول إلى المركب والخروج منه ، إذ أن كل من يمس مياه البحر يهلك لا عمالة . وليس أمامك الآن يا جلجامش سوى أن تحضر إلى «مائة وعشرين جذر شجرة نستخدمها لهذا الغرض» .

وفعل جلجامش ذلك ثم صعد الإثنان فى المركب وبعد رحلة طويلة فى بلاد الظلمات وصلا إلى منبع البحار . ولمح أوتايشتيم السفينة قادمة على بعد فأخذ يحدث نفسه :

أوتايشتيم : من ذا الذى يركب السفينة مع النوى ؟ أهو إنسان أم إله ؟
(ثم أسرع من فوره ليستقبل الضيف)
أوتايشتيم : ما اسمك ؟ حدثنى عن نفسك ، أما أنا فأوتايشتيم الذى عثر على الخلود .

جلجامش : إني جلجامش الملك ، وقد أتيتك من مكان بعيد للتحدث معك فإبرع عاظرى . لقد عذبني موت صديقى إنجيدو ، ولذلك فقد بحثت إليك لعلك تنقذ خلاة صدرى فترشدنى إلى الوسيلة التى حصلت بها على الخلود ، ففعلت بذلك أستطيع أن أورد الحياة لصديقى وأن أحتفظ بها لنفسى .

أوتايشتيم : أترك شكواك وغضبك جانباً يا جلجامش . إن الفرق كبير بين الإنسان والإله . الموت للإنسان والدوام للإله . وإذا كان مثلك إلهاً ومثلك إنساناً ، فإن هذا لن يبرهن شيئاً من الحقيقة وهى أنك إنسان . ما إن يستقبل اللورد ضوء الحياة

حتى تجتمع ، أنوثاكي ، الروح الأكبر مع ، ماميتوم ، الإله الخالق للعصاير ثم يدبراً
مماً أسر هذا المولود ، فيقرر مماً ولادته ووفاته . أما يوم ولادته فيعملون عنه وأما
يوم وفاته فيحتفظون به !

اللوح الحادى عشر

جلجامش : إتنى أراك الآن يا أوتنايشتم وجمها لوجه . إنك لست أطول
ولا أضخم منى . إنك تشبهنى تماماً كما يشبه الإبن أباه ، ثم إنك خلقت كذلك
إنساناً تماماً كما خلقت ، فلماذا وجدت حياتى كلها كفاحاً ووجدت أنت حياتك كلها
دعة ؟ أخبرنى كيف استطعت الوصول إلى مجمع الآلهة وكيف بحثت عن الحياة الأبدية
حتى وجدتتها .

أوتنايشتم : إتنى سأفتح لك يا جلجامش سراً مدفوناً وأطعمك على سر الآلهة .
إنك تعرف لاشك « شوريالك » المدينة الفراتية التى كانت الآلهة قد أنزلت عليها
الرحمة زمناً طويلاً . لقد غضب عليها إله الأرض يوماً وأراد أن ينزل عليها
الطوفان . وبعد أن تدبرت الآلهة أمرها بشأن ذلك ، حدثنى الإله « إيا » إله المياه
العميقة قائلاً : أن الطوفان سيفمر البلد يا أوتنايشتم وعليك أن تنقذ الحياة من الغناء .
عليك أن تصنع سفينة كبيرة وأن تجمع فى مخازنها الحبوب والطعام ثم تطرح بها فى
البحر قبل أن يبدأ الطوفان وتسكنها أنت وأقرباؤك .

حينئذ رددت على الإله « إيا » قائلاً : وماذا يمكننى أن أقول لشيرتى ؟

فقال : قل لهم إن الإله إنليل إله الأرض لم يرض بيقائنك فى أرضهم ولذلك
لامر من أن تهجر هذا البلد إلى بلد آخر . وفعلت ما أمرنى به الإله « إيا » وصنعت
السفينة .

ثم بدأت العاصفة الموجهة تهب ، والمطر الهائل يسقط . ورأى إنليل إله
الأرض وأنا أمتلئ وأهلى بالسفينة فتضرب وتنادى بأعلى صوته : « من ذلك الإنسان
الذى هرب من الهلاك ؟ ومن الذى ساعده على ذلك ؟ » حينئذ هب الإله نينيب —

الإله المعارض بين الآلهة — ورد عليه قائلا : « ومن يمكن أن يفعل ذلك سوى الإله » إيا . « إن الإله » إيا ، عنده من الحكمة ما تكفيه لأن يدرك كل شيء . وهنا انطلق الإله أيا متحدثاً : « أيها الإله إنليل ، إنك قد فعلت ذلك دون إيمان وتدبر . إذا كنت قد شئت بفعلك هذا أن تعاقب المذنب ، فقد كان من الأولى أن تتحمل كل مذنب وزر ذنبه . ومع كل ذلك فأنا لم أخش عهد الآلهة باحتفاظي بأوتابيشتم في السفينة . لقد شئت أن أحفظ بالحياة على الأرض ، فهل يمكنك بعد ذلك أن تكون بأوتابيشتم رحيماً ؟ ، حينئذ أمسك إنليل — إله الأرض — بيدي ويد زوجتي وأدخلنا معه في السفينة ثم قال : « لقد كنت يا أوتابيشتم حتى هذه اللحظة إنساناً قانئاً . أما الآن فإنك ستحبيا وزوجك إلى الأبد تماماً كما تحبيا . هذه هي قصة خردى يا جلجامش فهل في وسعك أن تبحث عن إله بين الآلهة يملك مقصداً ؟ على أنني يمكنني أن أساعدك على الوصول إلى غرضك إذا قمت بتجربة لا يقدر على تنفيذها الإنسان القاني ، وهي أن تظل ستة أيام وست ليال . يقطأ لا تذوق طعم النوم . فإذا نجحت فإنك ستكسب الخلود مثلي . وإذا فشلت فسوف تغلق السفينة مرة أخرى إلى وركا . » واستمع جلجامش لحديثه . وجلس مستعداً لتنفيذ رغبة أوتابيشتم . ولكنه سرعان ما غلبه النوم . ثم غرق في نومه طويلاً حتى أيقظه أوتابيشتم وقال له : « لقد نمت طويلاً يا جلجامش حتى أيقظتك ! »

جلجامش : وماذا يمكن أن أفعل ؟ إنني لم أشعر إلا بالنوم قد غلبني .

أوتابيشتم (للنوق) : إنني أمرك من الآن ألا تأتي بي يا إنسان يسعى لمعرفة قصتي . والآن خذ بيد جلجامش واجعله يستحم ويخلع عنه ملابسه القذرة واجعله يرتدي رداء أبيض ناصعاً ، وبهذا الرداء يرجع إلى وركا . ولتكن أيامه بعد ذلك ناصعة مثل هذا الرداء .

وفعل أورشانا بي ما أمر به « أوتابيشتم » ، واستعدت السفينة لأن ترحل بجلجامش إلى وركا ، وعندئذ صاحبت زوجة « أوتابيشتم » على زوجها وقالت له : « ولقد أجهد جلجامش نفسه وأذاقها الويل ، فهل يمكنك أن تمنحه شيئاً حتى يرجع سعيداً إلى بلده ؟ » واستمع جلجامش لكلماتها فأوقف المركب عن السير ونظر إلى أوتابيشتم وهو متلهف لسامع كلمة أخرى منه ، ونطق أوتابيشتم قائلاً : « لقد أجهدت نفسك يا جلجامش وأذاقها الويل ، ماذا يمكنني أن أمنحك حتى ترجع سعيداً إلى بلدك ؟ أنني سأطعمك على سر

آخر .. إنه سر الخشائش العجيبة . هذه الخشائش ذات الأشواك المديبة تنبت بمبدأ في البحر الذي تسير فيه ، إنك إن حصلت عليها وأكلت منها فسوف تموت .

بهذه الكلمات أنبثق الأمل في نفس جلجامش ، ثم استأنف السير بالسفينة . وفي منتصف الطريق عثر على الخشائش فاقطعها في سعادة وقال لأورشاني : « الآن قد حصلت على الخشائش .. أخيراً تحقق أمني العريض ولم أرجع من الرحلة خائباً . لأنني سأحتفظ بها حتى أعود إلى أوروك فأأكل منها وأطعمها الأبطال فأخسده ويظلون » .

وسارت السفينة بالبطل جلجامش حتى قابل أرضاً فطلب الراحة . ثم أراد أن يستحم بعد الغناء فترك الخشائش على الأرض ونزل الماء . واشتمت أفعى راحمة الخشائش فخرجت من جحرها وقضمتها عن آخرها . وما إن فعلت ذلك حتى خطمت عنها جلدها واستردت شبابها . وراحا جلجامش يبتلع آخر قضمة فارتسم الدهول على وجهه وتساقطت الدموع على وجهه ونظر إلى أورشاني فوجده يحملق إلى وجهه في رعب . وأخيراً تلقى جلجامش في يأس : « لمن كان كل ذلك التعب ؟ لقد أجهدت نفسي ثم لم أحصل على شيء ، فقد التهمت دينان الأرض ثمرة رحلتى الشاقة في لحظات ! وسارت السفينة ساعات طويلة حتى ظهرت على بعد مثذبة معبد ورقا . لقد وصلا إلى ورقا . - إلى المدينة ذات السور الضخم التي بناه جلجامش ..

اللوحة الثانية عشر

ولكن جلجامش لم يذق طعام الهدوء . ففي ورقا استدعى الكهنة ليقوموا طقوس السحر ويتولوا التعاويذ . لقد أراد أن يتحدث إلى روح أنجيدو ويسأله عن حياته الأخرى . وجاءه الكاهن الأكبر وقال له : « إن شئت ألتحدث مع روح صديقك فأطلعك عنك رداك الأبيض وارتد رداء قدراً . ولا تقبل زوجتك ولا تحتضن ابنك ، وإلا غضبت عليك أرواح الموتى ولم تحقق مطلبك » .

وفعل جلجامش وأجرى طقوس السحر . فظهر له حارس العالم السفلي وتحدث إليه منذراً « ارجع ثانية إلى مكانك » . ليس لك من سبيل لرؤية الموتى . إن أحداً لم يفعل ذلك من قبل » .

ولم ييأس جلجامش البطال . فرجع وتوسل إلى الإله ، إيا ، أن يساعده على تحقيق مطلبه ، فتفجرت الأرض في الحال عن فجوة خرج منها خيال إنجيدو . لقد وقف بعيداً عن جلجامش ولم يقترب منه . وفتح جلجامش فمه وقال له :

جلجامش : صديق إنجيدو ، أخبرني عن قانون الحياة . .

إنجيدو : لن أخبرك يا جلجامش ، لأنني لو فعلت لجلست وبكيت .

جلجامش : إنني سأجلس وأبكي . . ولكن أخبرني !

إنجيدو : صديقك يا عزيزي الذي كنت تتائق جسده وكان يسعد قلبك بذلك ، قد تهالكك المديدان على جسده ، تماماً كما تهالك على ثوب مهبل ! صديقك يا عزيزي الذي كنت تمسك بيده فتحنس بشهوة السمادة قد تحول إلى رماد ، لقد غاص في وسط التراب ثم أصبح رماداً !

وفتح جلجامش فمه ليتسالم بعد ذلك . ولكن الظل كان قد اختفى .

ورجع جلجامش إلى ورفا . . إلى المدينة ذات السور الضخم الذي كان قد بناه . وهناك في قصره أراد أن يرتاح بعد تعب طويل . فاستلقى ثم راح في نوم عميق . . إلى الأبد !

تعد ملحمة جلجامش من أخلص التراث الأدبي العالمي . وهي تحتل مكاناً ممتازاً في عالم الآداب بمحتواها وحجمها . فبينما حكمت آداب عصرها قصص بطولة الآلهة في صور مختلفة ، حكمت ملحمة جلجامش لنا قصة بطولة الإنسان ؛ إذ أن جلجامش وإنجيدو يقفان وسط الحركة . حقيقة أن السماء والعالم السفلي يشتركان مع الأرض في كونهما مسرحاً للحوادث . وحقيقة أن الآلهة والشياطين تظهر على هذا المسرح ، وحقيقة أن جلجامش يرتفع إلى مصاف الآلهة بثلاثه ، وأن إنجيدو يشبه الآلهة في روعته وقوته ، إلا أن قصة هذه الملحمة لا تحسب ضمن أساطير الآلهة التي سبق ذكرها . حقاً إن الآلهة تلعب دوراً رئيسياً فيها ، ولكنهم ليسوا أبطالها . أما بطلا هذه الملحمة فكل منهما إنسان ، بعيش وبأسى وبموت وإن كان يمتلك قوة غير عادية . هذا فضلاً عن أن الحاجز المسكاني يلتصق بهما ويقف حائلاً بينهما وبين الآلهة .

فإذا صح أن الملحمة تتعد بقصتها عن كل من الأسطورة الطفوسية والكونية ، كان لنا بعد ذلك أن نتساءل ما إذا كانت القصة تعتمد على أصل تاريخي . وقد سبق أن ذكرنا أن جلجامش كان ملكاً بابلياً حكم في نهاية الألف الثاني قبل الميلاد ، كما قد قرر العلم ذلك . ولم تتخذ ملحمة جلجامش وحدها شخصيته ، ولكن اسمه ذكر كذلك في بعض الأساطير الإغريقية حيث حكى غرابه مولده والثبوة التي اصطحبت ذلك ، ميثرة بمستقبله البطولي . ثم تحققت الثبوة وأصبح جلجامش ملك بابل .

هذا عن الأصل التاريخي لجلجامش ، أما عن الأصل التاريخي لسور أوروك ، فقد ورد في الآثار السومارية أن السور بناه جلجامش قبل عصر حامو رابي ، ١٧٢٨ - ١٦٨٦ ق م .

أما بلدة أوروك وهي الآن وركا التي تقع عند مجرى الفرات الأدنى بمبدأ عن شاطئه ، فهي التي ذكرت في العهد القديم تحت اسم إرك ، وكانت في قديم الزمان تقع على مجرى الفرات الأدنى ثم تغير مجرى النهر على مر الزمن فترجح إلى الغرب تاركاً البلدة وركا بعيداً عنه .

كل ذلك يثبت أن ملحمة جلجامش ترتكز على أصل تاريخي . وبعد ذلك نتجه إلى دراسة محتوى الملحمة . ويمكننا تقسيمها من حيث تناولها للوضوع إلى أربعة أقسام : القسم الأول وهو الذي يحكي قصة صداقة جلجامش وأنجيدو . والقسم الثاني يحكي مغامراتها ، والثالث وهو يحكي مغامرات جلجامش من أجل الوصول إلى الحياة الخالدة . ثم القسم الرابع والآخر وتصور فيه الملحمة تحضير جلجامش لأرواح الموتي ثم نهاية كفاحه .

صداقة جلجامش وأنجيدو

سأذا يعني الشاعر من وراء هذه الصداقة ؟ إذا كان قد أراد بذلك أن يحكي لنا قصة الصداقة المتينة بين بطلين ، فإتينا كنا نتظلم منه ألا يجعل الفارق كبيراً بين البطلين حتى يصل إلى حد التنافس ، ولكننا نجد الأمر على العكس من ذلك ، فقد ساق لنا الشاعر قصة صداقة غريبة حقاً . فبينما كان جلجامش ملكاً يضره البهاء والزهو ، نجد أنجيدو ابن البراري قد ألف حياة الحيوان ، فهو يرتع في مراعيها ويتخذ من حقولها

ممكناً له . ولم يكن يحظر ببال إنجيدو أنه سيرك حياته البسيطة الساذجة يوماً ما إلى حياة أخرى أكثر تعقيداً ، بل لم يكن يشاق إلى صداقة لإنسان آخر ، به جلجامش . فلهذا جمع الشاعر إذن بين صداقة البطلين الغربيين . لقد كانت تسكن في جلجامش قوة عنيفة أسرة تفكره وجسده ، فلم يكن يركن إلى الراحة ليلاً أو نهاراً . وإذا كانت الآثار التاريخية قد أثبتت أن جلجامش كان ملكاً فإثنا نعقب بعد ذلك بأنه كان مثالا للبلوك القدماء كلوك الفراعنة مثالا الذين أرادوا تسجيل مجدهم عن طريق الآثار الضخمة الخالدة . فكل ما سجله التاريخ عن عظمة أمثال هؤلاء الملوك وعظمة مبانيهم ، إنما سجله في زهر ونخار عظيمين متغافلا مدى التعب الذي كان يعانيه الشعب من جراء ذلك . أما شاعر ملحمة جلجامش ، فقد أثبت — حينما أعلن صرخته عالية ضد جلجامش — أنه كان شاعر الشعب . فقد عبر عما تكنه قلوب أفراد شعبه وإن لم تنطق به ألسنتهم . لقد أراد جلجامش — حينما تمت صداقته العميقة مع إنجيدو — أن يرحل معه للقيام بالمغامرات . وكان لابد لها أن يترك أوروك من أجل هذا الغرض . أما شعب أوروك فقد تنفس الصعداء حينما شامت الظروف أن ترحل بالملك بعيداً وترى بهم من مطالبه التي لا حد لها .

على أن هذا التفسير إذا كان من شأنه أن يوضح الحاح جلجامش وراء صداقة إنجيدو حتى يكون رفيقاً له في مقامراته ، فإنه لا يفسر مع ذلك هذه الصداقة الغريبة بين جلجامش الملك وإنجيدو الإنسان الحيواني الذي كان الشعر يغطي جسده . ولكن يمكن تفسير ذلك لابد من الإشارة إلى الفكرة الميثولوجية — فكرة الحيوان الانساني التي رزت أثرها في سلسلة أنساب بعض القبائل . لقد كان الانسان القديم يرى الحيوان مثله تماماً ، بل ربما كان يراه مسيئاً لبعض مظاهر الكون التي يقف هو دونها عاجزاً . ومن هنا ارتبط الانسان بالحيوان فكانت فكرة الانسان الحيواني والحيوان الانساني . هذه الفكرة استغلها الشاعر للتعبير عن معنى فلسفي بعيد : اعنى محاولة رفع شأن الانسان الحيواني إلى مرتبة الانسان . ولكن يتم ذلك لابد لإنجيدو أن يمر بمراحل ثلاث حتى يصل هذه المرتبة .

المرحلة الأولى : التي كان يحس نفسه فيها كائناتاً من الكائنات الحيوانية التي ترحل أمامه في المراعى . .

والمرحلة الثانية: التي ظهرت له فيها المرأة فصرقته عن عالم الحيوان ثم استطاعت أن توفق فكره ومعانيه الانسانية حينما دفعته ترك البراري إلى المدينة .

أما المرحلة الثالثة : فكان لابد للراءة أن تحقق فيها لكي يبحث إنجيليو عن الصديق الإنسان ويضطر إلى مصادقته ، ثم يقوم معه بالمغامرات التي عن طريقها تقوى إنسانيته وتضخ له معاني الحياة . ولذلك فإن إنجيليو حينما اشتاق إلى الراءة رجع إلى البراري فلم يجدها ، فاستسلم إلى صديقه جلباش ، بل استسلم إلى حياة الإنسان المعقدة التي يمتظره . هذه الفكرة فكرة الوصول إلى المعاني الإنسانية عن طريق الصداقة كقضية بأن تبعد باللمحة عن المستوى الأسطوري ، بل كقضية بأن تسمى باللمحة من أجلها « أنشودة الصداقة » .

مغامرات جلیجامش و انجدو

أراد الإله شمس أن ينتقم من غومبابا الذى تجاوز حد الواجب الذى عهد إليه ، فكلّف طعماش القيام بذلك . وسعد جلجامش بأن باب المغامرات قد قسح أمامه على مصراعه . فقام من فورهِ واصطحب إلى جيندو واستعد البطلان للرحيل . وبكت الأم — أم جلجامش — وكانت صلاتها بالآلهة أكثر عزاء لها .

ووقف جاجامش البطل وسط المعركة في حين أظهر أنجيدو ظل البطولة فحسب ، وفي هذه المغامرات ظهر جاجامش بخصال أربع . وهي ليست خصالا فردية وإنما هي خصال عامة يتصف بها أبطال الملحم ، أعني بجمال الملوك وبهاهما ، ثم الرجولة التي أسرت عشقوت إلهة الحب ، ثم الجرأة التي دفعت له لأن يرد على عشقوت في عناد وإصرار من غير خوف أو تردد لما قد يعقب ذلك ، ثم أخيراً الذكاء في التصرف لإزاء الحوادث المختلفة . فقد أدرك بعد بصره ماذا يمكن أن تكون العاقبة لو أنه أطاع عشقوت . فابتعد عنها في صلابة وحزم ، فساكن من عشقوت إلا أنها دبرت له الشم فأرسلت له ثور السماء لخرب أوروك .

ولكن جليحاش كان يفتأ . . . فإِنْ شعر بأن الشر يهدده حتى أسرع في بطولة
وقضى عليه . وهكذا استطاع الشاعر أن يمتد بالقصة الأسطورية . قصة الصراع
بين آله الحب والبطل الجليل إلى فكرة أبعد ، أعنى نقطة الانسجام في الحياة وكيف
يمكنها أن تقضي على الشر المقدر .

مغامرات جليجامش من أجل الوصول إلى الحياة الخالدة

لم يكن جليجامش يفكر في أمر الموت والحياة الآخرة قبل أن يرحل عنه صديقه أنجيدو إلى العالم الآخر . فما أن رقد الصديق أمامه جسداً بلا روح وما أن رآه قد أصبح في لحظة عاجزاً عن السمع والكلام والحركة حتى تملكه الفزع . هل من اليسير هكذا أن يفترق عن صديقه ؟ ثم هل يرقد هو كذلك هكذا رقدة أبدية بعد هذا الكفاح المرير وبعد تلك القوة الأسرة ؟ وأبى جليجامش النسيء أن يعترف بذلك . فجرى وراء مذهبه في الكفاح بحثاً عن الخلود . لقد علم أن إنساناً هو د أوتانبشتميم ، قد توصل إلى الحياة الخالدة وهو الآن في زمرة الآلهة ، فلماذا لا يسعى للوصول إلى هذا الإنسان ويكشف له عن غلالة صدره لعله ينقذه والأبطال المكافئين من الموت ؟ وبدأ جليجامش رحلته وسار طويلاً ثم رقد للراحة فراح في نوم عميق . ولما استيقظ إذا به أمام العالم السماوى . السماء من فوقه تستند على جبالين والعالم السفلى من ورائها يحرسه الانسان الثعبانى . فاستمع جليجامش إلى تحذير وإنذار ، ولكن ذلك لم يزل عزيمته ؛ فهو يريد أن يقف وجهاً لوجه أمام ذلك الانسان ويسمع منه قصته . وأخيراً وصل أوتانبشتميم فقص عليه قصة وصوله إلى الخلود . إنها قصة - إذا كانت قد حدثت مرة - فلن تحدث مرة أخرى . ثم أراد أوتانبشتميم بعد ذلك أن يكشف له عن مجزء الانسان الذى يحول بينه وبين الخلود ، فطلب منه أن يظل مستيقظاً ستة أيام وست ليال . وعجز جليجامش عن تنفيذ ذلك ، إذ سرعان ماغلبه النوم . ولم يكن هناك مفر بعد ذلك من أن يرجع خائباً . فكساه أوتانبشتميم ثوباً ناصعاً وتمنى له أن تكون حياته ناصعة مثل هذا الثوب . ولم تحرك الامنية عواطف جليجامش بعد أن فشل في البحث عن الخلود . ثم ركب السفينة مع أورشانافى وتحركت السفينة بهما في عرض البحر . وهنا يظن القارىء أن الرحلة قد وصلت نهايتها فتهدأ عصابه مشفقاً على جليجامش أسياً له . ولكن الشاعر يثير ثورة الأمل في نفسه مرة أخرى فقد عز على زوجة أوتانبشتميم أن يرجع جليجامش هكذا خائباً . فطلبت من زوجها أن يمنحه شيئاً يجعله سعيداً في رحلته . وهنا يوقف جليجامش سفينته مثلهاً لسباع كلمة أخرى منه . ويحكى له أوتانبشتميم قصة الاعشاب ثم تستأنف السفينة السير ويحيا

الآمل في نفس جلجامش . ويعثر في أثناء سيره على الأعشاب . وهنا يثق جلجامش كل الثقة أنه قد حقق أمه ، فيلقى الأعشاب جانباً حتى يرجع بها سعيداً إلى أوروك وينزل ليستحم في نشوة من السعادة . وفي لحظة لم تكن في حسبانها يفقد جلجامش الأعشاب وتهمر الدموع من عينيهِ ثم يرحل خائفاً .

هذه قصة البحث عن الخلود كما تحكيها الملحمة . وربما كان لنا بعد ذلك أن نتساءل عن الطرافة في تعبير الشاعر عن هذه المعركة الانسانية التي طالما عبرت عنها الأساطير والقصص من قبل . ولكن نتضح الطرافة في تناول الشاعر لهذه الفكرة الفلسفية ، يمكننا أن نقارن قصة الخلود في الملحمة بأقرب القصص التي عبرت عن الفكرة ذاتها . ولتكن هذه القصة قصة الإسكندر الأكبر في بحثه عن الحياة الخالدة . وقد وردت هذه القصة ضمن قصة الإسكندر الكبرى التي نشرها لأول مرة كارل مولر ، مبتدأ على ثلاث مخطوطات عثر عليها في المكتبة الوطنية بباريس سنة ١٨٤٦ م . أما قصة البحث التي نحن بصدد ذكرها الإسكندر في خطابه لأمه أولومبيا ولأستاذه أرسطو ضمن منامراته الكثيرة في بلاد الهند وبلاد البنجاب . وبمحل القصة أن الإسكندر وصل إلى عله أن هناك في بحر الظلمات نبأ ، إذا ما شرب الإنسان من مياهه منح الخلود . فأراد - بعد أن أشبعته الحروب ورغبته في الكفاح - أن يصل إلى هذا النبع . فرحل مع طاهيه ومع بعض رجاله الأبطال إلى بلاد لا علم له بها . وبعد أن سار الإسكندر طويلاً في بلاد الظلمات انتهى إلى نبع صافٍ يلعب مائه كالبرق . ولما كان هواء هذا المكان منعشاً جلس الجميع عنده ليستريح . ثم أحس الإسكندر بالجوع فاستدعى طاهيه أندرياس وأمره أن يعد له طعاماً . فأخذ الطاهي سمكة ملحة وقام لينقلها في مياه النبع . ولجأة انتعشت السمكة ودبت فيها الحياة وانتقلت من الطاهي وانتقلت سبلها إلى النبع . وانتاب الطاهي ذهولاً ولكنه أدرك في لحظة أن النبع الذي يقف بجانبه هو نبع الخلود الذي يبحث عنه الجميع . فشرب منه وكم الخبر عن سيده . وبعد أن تناول الإسكندر شيئاً مما أعده له الطاهي استأنف الجميع سيرهم في الجاهل . وبعد بركة جلسوا للراحة وطلب الإسكندر أن يحكي كل قصة . وجاء دور الطاهي فحكى - مدفوعاً بفراية ما حدث له - قصة السمكة والنبع . وهنا غضب الإسكندر من طاهيه أشد الغضب بخاصة وأن النبع قد بعد عنهم كثيراً وأصبح العثر على طريق يؤدي إليه في بلاد الظلمات محالاً . وصم الإسكندر

أن يقتل طاهيه في ثورة غضبه . ولكن الطاهي الذي اكتسب الخلود لم يؤثر فيه السيف . واعتاض الاسكندر فأمر بطرحه في المياه ، ولكنه كان يطفو حياً . وأخيراً فكر الاسكندر أن يربط في عنقه حجراً ثقيلاً ثم يقذف به في أعماق النبع . وفعل ذلك ونزل الطاهي إلى قاع البحر حياً . لقد أصبحت فكرة الخلود تزججه الآن بعد أن أسعدته ، إذ قد قدر له أن يخلد في قاع البحر مع الحيوانات المائية .

هذه القصة ، قصة مغامرات الإسكندر في سبيل الحصول على نبع الخلود - تعددت رواياتها بتعدد الشعوب التي حكمت قصة الإسكندر متأثرة قليلاً أو كثيراً بالرواية الأصلية لهذه القصة التي كتبها للدعوة كاليستينس ، ونشرها «كارل مولر» . وقد نشط بعض الباحثين في جمع هذه الروايات العديدة ونشرها حتى يسهل مقارنتها بعضها ببعض الآخر .

والذي يعني الآن هو أن نقارن بين القصتين من حيث أن كليهما تعبر عن فكرة البحث عن الخلود . والقصتان كما نرى تتفقان في خطوطهما الرئيسية . فالبطل يسعى للحصول على الخلود وبعد تجوال طويل يرجع فاشلاً ، في حين يحصل عليه من لا يحلم به ولا يسعى إليه . ولكنه بعد أن يحصل عليه لا يسد به . فقد قدر لطا هي الإسكندر أن يعيش في قاع البحر مع الحيوانات المائية إلى الأبد ، كما قدر لأوتنايشتم أن يعيش حياته منعزلاً عند منبع البحار بعيداً عن حياة الآلهة وبعيداً عن الحياة الإنسانية التي كان يحياها . ومع أن القصتين تتفقان في خطوطهما الرئيسية فإن قصة جلجامش تختلف كثيراً عن قصة الإسكندر في التعبير عن فكرتها . والفرق واضح بين أن تخاطر ببال البطل فكرة البحث عن الخلود فيسمى مغامراً للبحث عنه ، وبين أن تزجج البطل حوادث الحياة وتهز عواطفه هزاً إلى درجة أنه ينسى مجده وبطولته وعلمه فيسمى - مدفوعاً بهذه الحوادث - ليبحث عن الخلود لعله يشق غلة صدره . وبينما تتخذ قصة جلجامش الأسطورة وسيلة لتحقيق فكرتها ، نجد الأسطورة هي الغاية ذاتها في قصة الإسكندر . فشكلة الموت هي بؤرة ملهمة جلجامش بينما تختفي هذه المشكلة تماماً من قصة الإسكندر . ولذلك فإن جو التشاؤم يشيع في الملحمة لا في نهايتها فحسب ولكن منذ بدايتها ، في حين تثير قصة الإسكندر جواً سليباً في نفوسنا ، جواً أسطورياً بعيداً عن التشاؤم والتفاؤل معاً .

لقد ملأ الطموح حياة جلجامش وفكره خاصة بعد مصادفته لإنجيبدو ، إلى درجة أنه كان يعيش في الحياة المادية بحسب . وبقاة أهتوت حياته بموت صديقه ، فلم يعد يعرف طعم الراحة الفكرية . ثم أعلن ثورته ضد قوانين الطبيعة ، وكان في كل خطوة ينظرها يسمع نغمة تدعوه إلى الرجوع عن مطلبه إذ لا جدوى وراء البحث عنه ، وأن يسعد بحياته ضاحكا ، مستمتعاً بلذاتها . نعم أن يضحك وأن يستمتع بالحياة . . ولكنها فلسفة أخرى للحياة تقف جنباً إلى جنب مع فلسفة التساؤل عن سر الموت بخاصة حينما تتسلف الحياة فتختلف شاباً في عنفوان شبابه وبطلا يرى الطريق أمامه رحباً فسيحاً للقيام بمغامراته .

تحضير الأرواح ونهاية جلجامش

وبعد ذلك نخصي للحدث عن الجزء الأخير من الملحمة الذي يتعلق بتحضير أرواح المرق ونهاية جلجامش :

لقد رجع جلجامش من رحلته غائباً . ولكن ذلك لم يعن بالنسبة له الاستسلام لحكم القضاء على البشر وأن يبدأ عمله مرة أخرى وينسى ما أزعجه . وإنما أراد جلجامش — مادام لم ينجح في الحصول على الحياة الخالدة — أن يعرف شيئاً عن هذه الحياة ، حياة ما بعد الموت . وقد شاء أن يعرف ذلك من إنجيبدو نفسه . وظهرت له روح إنجيبدو خيالا متحركاً ، وسأله جلجامش عن ماهية حياته . ولكن إنجيبدو رفض أن يخبر صديقه الذي يحبه بحقيقة الأمر ، لأنه لو فعل — لأحس جلجامش بالآلم المرير والجلس ويكي . ولكن جلجامش الذي كان قد ملأ الآلم نفسه أصر على أن يعرف نهاية القصة وإن تركته يكي ليلاً ونهاراً . ثم جاءه رد سؤاله . . إن الجسد الذي يمانقه ويسعد برويته وإن الحياة التي تلبس من حديث الإنسان ونظراته . . كل ذلك يمتلئ ويتحول تراباً . حقيقة أن الروح تعيش بعد ذلك ولكن الحياة التي تحياها الروح لا قيمة لها .

وعند ذلك انقطع حديث جلجامش مع عالم الموت . وعند ذلك تنتهي الملحمة . . وماذا يمكن للشاعر أن يضيفه بعد ذلك ؟ لا شيء سوى أن يستسلم جلجامش لمصيره .

* * *

إن ملحمة جلجامش تمثل تراجمدا الحياة في قمتها . إنها في طريقة استغلالها للأساطير المختلفة : أسطورة الإنسان الإله ، وأسطورة الإنسان الحيوان ، أسطورة الصراع بين آلهة الحب والبطل الجليل ، ثم أسطورة الطوفان ، بطريقة شاعرية وفلسفية معاً للتعبير عن فكرتها الكبرى ، كفيلة بأن نتخذ ، بل أن نقف جنباً إلى جنب مع أجمل الآثار الأدبية العالمية .

الفصل الثاني

أساطير الأخيار والأشرار^(١)

إذا كنا قد استطعنا أن نحدد في الفصل السابق شكل الأسطورة الكونية بأنواعها المتعددة ، وأن نرجعها إلى اهتمام روعى جمعى عديد ، فإننا نود أن نصنع هذا كذلك بالنسبة لأساطير الأخيار والأشرار. وأول شيء نذكره في مجال المقارنة بين الأسطورة الكونية وأسطورة الأخيار والأشرار ، هو أن النوع الأول أكثر قدماً من النوع الثانى. ذلك أن النوع الأول ينتمى إله مرحلة أولى من التفكير الشعبى حينما كان الإنسان يهدف إلى أن يكون نفسه ونفسه تفسيراً محدداً وفلسفة معددة لظواهر الكون المختلفة. أما النوع الثانى فهو ينتمى إلى مرحلة متطورة من التفكير الشعبى وصل فيها الإنسان إلى اعتناق دين من الأديان السماوية . ولم يعد يتعامل حينئذ عن الظواهر الكونية ويفصلها لأن الدين السماوى الذى اعتنقه قد أراحه من هذا التساؤل . ولكن هذا الدين قد شغل اللاشعور الجمعى من ناحية أخرى بتفكير من نوع آخر ، أعنى بفكرة الخير والشر . وليس معنى هذا أن الأديان السماوية قد استحدثت هذا التفكير ؛ فلهذا شغل الإنسان بالخير والشر منذ القدم . والأسطورة الكونية نفسها هى قصة صراع بين الخير والشر من وجهة نظر الإنسان البدائى . والخير هنا يتمثل فيما يعود على الإنسان من الظواهر الكونية بالنفع مثل المطر وشمس الشمس ومقدم الربيع إلى غير ذلك ، كما أن الشر يتمثل فى تلك الظواهر الكونية التى تتجلبب عنه هذا الخير مثل الجذب والظلام ومقدم الشتاء الخ . كما أن الحكاية الخرافية — وهى فديمة قدم الأسطورة الكونية فيما يرى البعض — تتحرك دائماً عن انقصار الإنسان الخير على الإنسان الشرير . وفى هذا تتفق الحكاية الخرافية مع أسطورة الأخيار والأشرار من حيث أنها تبحث عن الخير والشر فى الإنسان ذاته . ولكن بينما نجد الإنسان الخير فى الحكاية الخرافية لا يصلح أن يكون نموذجاً يحتذى به بأى حال من الأحوال ، لأنه بطل خرافى من ناحية ، ولأن جزاءه مقدر له قبل أن يقوم بمغامراته من ناحية أخرى ، نجد الإنسان الخير فى أسطورة الأخيار إنسان واقعى ، وهو يتميز عن غيره

(١) الاصلاح الأجنبى لهذا النوع الأدبى هو Antilegend، Legend

من الناس بأعماله التي تنسب بالفضيلة والبطولة في آن واحد . ومن شأن الأسطورة في هذه الحالة أن تجسد فيه الخير بحيث يصبح نموذجاً يحتذى به .

ويمكننا أن نوضح هذا فنقول أن الإنسان في حياته العادية يفعل الخير والشر . وقد يكون الإنسان أكثر ميلاً إلى الخير أو إلى الشر . ومع ذلك فإن الشعب لا ينشغل بهذا أو بذلك ، وذلك لأن الشعب لا ينظر إلى الخير أو الشر من ناحية الكوثرات من ناحية الكيف ، أي حينما يتخذ الخير أو الشر دوراً فملاً . ونحن نستشهد على ذلك بحقيقة واقعة نلصقها جميعاً في حياتنا . فقد يكون هناك شخص أشد ميلاً إلى الشر من الآخرين ، ومع ذلك فإن القانون لا يدينه ، وقد يكون هناك شخص آخر أقل ميلاً إلى الشر من الإنسان الأول ، ومع ذلك فإن القانون يدينه لفعل واحد ارتكبه لأن شره في هذه الحالة قد اتخذ دوراً فملاً يعرض معه مصالح الآخرين للخطر . فالقانون ينظر إلى عمل المجرم من ناحية الكيف ، وبالمثل يقدر الشعب عمل الإنسان الخير والإنسان الشرير من ناحية الكيف .

ولكن كيف يتخذ الشعب من الإنسان الذي يعيش معه نموذجاً للخير أو الشر ؟ أو بعبارة أخرى كيف يصبح الإنسان من وجهة نظر الشعب ولياً أو شريراً ؟ أما بالنسبة للولى فإن الولاية تتحقق له عن طريقين . أولهما عمل الخير الذي ينسب في أغلب الأحيان بالبطولة . وثانيهما أن تتحقق له المعجزة بالإضافة إلى عمله الخير ومعنى هذا أن خيره لا يرجع إليه هو نفسه بحسب ، وإنما لابد أن تسهم السماء في ذلك كذلك . وليس من الضروري أن تتحقق المعجزة تحقّقاً فملياً وإنما تلعب ثقة الشعب وتصوره في ذلك دوراً فملاً .

وعلى ذلك ، فإذا كان هناك إنسان يعيش بين الشعب بطريقة خاصة تلفت أنظار الآخرين إليه ، لأن أسلوبه في الحياة يختلف عن أسلوبهم ، ولأن ميله إلى الفضيلة وإلى الخير يتخذ دوراً فملاً ، فإن الشعب سرعان ما يلتفت حول هذه الشخصية وينسب إليها المعجزات التي قد تتحقق تحقّقاً فملياً أو بناء على تصورات ، وبالتالي فإنه يؤلف حول هذه الشخصية حكايات أسطورية تطلق عليها أساطير الأولياء . ولا تختص هذه الأساطير بحياة هذا الإنسان بحسب ، وإنما تمتد إلى ما بعد موته ، إذ قد تمّ المعجزات عند قبره وفي المكان الذي كان يعيش فيه ، بل ومن طريق الأشياء التي كان يستعملها والتي تصبح فيما بعد رقية تكسب مقدرة الخاصة .

على أننا نقسام بعد ذلك : ما الذى يدفع الشعب لأن يصور الشخص الذى يعيش معه بمثل هذه الصورة ؟ أو بعبارة أخرى أى اهتمام روحى يدفع الشعب لأن يرى الشخص الذى يعيش بينه ولها والأشياء التى يستخدمها رقية ؟ ويمكننا أن نرد على هذا بإيجاز بأن الشعب لا يكتفى بأن يرى الناس يفعلون الخير . وإنما هو يسعى إلى تجسيد الفضيلة والخير في نموذج يحتذى به أى أنه يريد أن يصنع لها مقياساً . ويبدأ هذا التجسيد عن طريق مراقبة الإنسان الخير في مجاله الضيق الذى يعيش فيه ، ثم يكتمل حيناً تؤكد المعجزة عنصر الخير في هذا الإنسان الذى يصبح فيما بعد فكرة ديدنية عن الخير ، ونموذجاً للفضيلة يسعى الشعب إلى الاحتذاء به . وعلى هذا فإن فكرة تجسيد الخير تنبع من الشعب ومن أجل الشعب نفسه . ولهذا فإن الشعب لا يقسام لا يقسام عن إحساسات هذا الإنسان الخير . كما لا يقسام عن سلوكه وآلامه وإنما يسعى إلى استغلال هذه الشخصية في تكوين مقياس للخير يتمثل أمام الناس جميعاً بحيث يحتذون به ، وإن صعب عليهم الوصول إليه .

هذه الصورة الأسطورية التى تتحقق في الحياة ، تتحقق في اللغة مرة أخرى ، أى فيما يحكيه الشعب من قصص حول هذا الولي . ويمكننا أن نقدم مثالا لأسطورة الأولياء نستطيع من خلاله أن ندرس الشكل اللغوي لهذا النوع الشعبي . والولي الذى تمحى عنه الأسطورة التالية هو على بن أبى طالب . وربما نشأت هذه الأسطورة وغيرها من الشيعة . ولكن هذا لا يعنى أنها نشأت عن تعصب هذه الطائفة لعلى ، والى بالتحى في إبراز القدر الإلهي في شخصيته ، وإنما نشأت عن الصورة الشعبية لعلى . فما لاشك فيه أن الشيعة يكونون جزءاً من الشعب ، وأنهم تعلقوا بشخصية على حتى في أثناء حياته . وتمحى الأسطورة أن النبي أراد أن يغزو توك . فأعد العدة لذلك وخرج من المدينة مع جيشه وأصحابه . ولم يكذب النبي يفعل ذلك ، حتى هبط عليه جبريل عليه السلام وقال له : يا محمد ربك يقرئك السلام ويخصك بالتحية والإكرام ويقول لك رد على ابن عمك إلى المدينة ، فلي في ذلك مشيئة وتدبير وأنا على كل شيء قدير ، ، ففعل النبي ما أمر به جبريل عليه السلام ورد علياً إلى المدينة . ثم تمخى القصة فتصنف رحلة النبي (ص) إلى توك ، وكيف أن هرقل جمع جيوشه وقسمه لمقابلة المسلمين ، وكيف أن الحرب كانت في أول الأمر بين المسلمين والروم ، حتى اندحر في النهاية جيش المسلمين أمام جيش الروم . عندئذ أخذ المسلمون يولولون ويصرخون . وسمع النبي المقتاد بين الأسود يركى فسهله النبي : « ما بك يا سيد بني كندة ؟ لا أبكا الله عيناً . فرد عليه المقتاد قائلاً : لو كان

سيف الله معنا في هذا اليوم لأرحنا من هؤلاء الكفار الملاحين . فقال النبي (ص) ومن هو يا مقداد ؟ فقال : هو الإمام على رضي الله عنه . فقال النبي (ص) : فكيف لنا الساعة به وهو بالمدينة ونحن بتبوك ؟ فلم يتم كلامه إلا وقد هبط جبريل عليه السلام وهو يقول : . العلى الأعلى يقرئك السلام ويخصك بالتحية والإكرام ويقول لك يا محمد ناد بعلى فلو أنك بالمشرق وعلى بالمغرب وناديت به أجابك بقدره الله عز وجل وأنا على كل شيء قدير . فما إن فعل رسول الله هذا حتى أجابه على وهو بالمدينة قائلا : . إليك ليك يا رسول الله . ثم إن الإمام على رضي الله عنه ليس عدته وتدرع وودع فاطمة الزهراء رضي الله عنها ، وركب جواده وسار وهو يخاطب جواده اليمون ويقول : أقصد إلى صاحبك محمد (ص) . ثم أطلق عنانه فد الجواد اليمون أذعته وعينه يؤذن الله تعالى ، وامتد على الأرض وصدها بحوافره ، فبقى الإمام على رضي الله عنه طائراً . . وفي لحظة ظهر على بين صفوف المحاربين . والتفت جيش المسلمين فإذا بجيش الروم يولى الأدبار وإذا بسيف يحول بين رؤوسهم فيطيحها . وتسلم المسلمون عن يكون هذا البطل المغوار . وأقسم بعضهم أنه على بن أبي طالب في حين أنكر الآخرون وجوده لأنهم تركوه وراءهم في المدينة . وتراهن غلامان مع سيدهما أنه إن كان هو على بن أبي طالب وصديق حديثهما ، فعلى سيدهما أن يمتقاهما من الرق . ثم ذهبوا وسألا هذا الفارس المغوار فقال لهما على . يا غلام أبى حذيفة أرجع إلى مولاك وخذ منه لامة حربك وفرسك حلالا . وبأغلام أبى أيوب الأنصاري ، أرجع إلى مولاك وخذ منه الألف درهم وقل له يستك من الرق ، فأنا على بن أبي طالب . ثم استأنف على القتال وبذلك تم النصر للمسلمين وكروا راجعين .

لقد وجد الشعب في على — كما تمثل هذه الأسطورة — مقياساً ونموذجاً للبطل الحقيقى أو الرولى . وقد رأينا أن جواد على وسيفه قد اكتسبا نفس القدرة الخارقة للعادة التي اكتسبها صاحبهما كما أننا نلاحظ أن البناء قد أسهمت في تقدير هذا البطل الحقيقى ، وذلك بأن منحة القدرة على فعل المعجزة . وتشتمل المعجزة هنا في الكلمة المتطورة حينها قال المقداد للنبي : . لو كان سيف الله معنا في هذا اليوم لأرحنا من هؤلاء الكفرة الملاحين ، وحينما أمر جبريل عليه السلام النبي (ص) قائلا : . العلى الأعلى يقرئك السلام ويخصك بالتحية والإكرام ويقول لك يا محمد ناد بعلى ، فلو أنك بالمشرق وعلى

بالمغرب وناديت به أجابك بقدره الله عز وجل وأنا على كل شيء قدير . (١)

ومن الطبيعي أن هذه الحكاية لا تمثل أسطورة على الولي كلها . ولكننا إذا جمعنا الحكايات الأسطورية التي أنشأها الشعب حول علي وهي تنتشر في الكتب والمخطوطات بوفرة ، لاستطعنا أن نكوّن من ذلك أسطورة عربية كاملة عن الولي من وجهة نظر الشعب .

هذا الانشغال الروحي الذي يدفع الشعب إلى تجسيد الخير في شخصية تعيش معه وتروقه تصرفاتها ، هو الذي يدفع الشعب كذلك إلى تجسيد فكرة الشر . وكان أن البطل الخير يتصل كل الاتصال بالسما ، كذلك لا بد أن يصدر على الإنسان الشرير حكم ساوى يتمثل في اللغة الأدبية التي تحمل عليه . وليس الإنسان المحرم من وجهة نظر القانون هو الإنسان الشرير من وجهة نظر الشعب . فالشعب لا يهتم بالسارق أو القاتل أو الخارق للقانون بأية وسيلة أخرى ، ولكنه الإنسان الخارق للقانون الساوى . إنه هو الذي يملكه الشيطان فيتشكل في دينه وفي قدرة خالقه ويصبح متعظماً لمعرفة أسرار الحياة وإلى السعي وراء البحث عن علة كل شيء حتى تلك الأشياء التي لا يمكن تحليلها . هذا الإنسان الذي تحول عن طاعة الله بسبب يأسه وشكه في كل شيء ، يتجسد في شخصية دكتور فاوست في أسطورة فاوست الشعبية ، كما يتمثل في شخصية دكتور فاوست بطل مسرحية جوته الرائعة . لقد حكمت السماء بأن يظل الشيطان مقدماً يده لفاوست لأنه لا يريد أن يهتدى إلى الله وأن يتخذة مناصراً له في حياته . ومع أن الشيطان هو يمثل الشر بل هو الشر نفسه ، فإن فكرة الشر لا تجسد فيه ، أي أنه ليس هو النموذج الذي يجب أن يتجنب الإنسان الاحتذاء به . بل إن الشعب على العكس يعترف له ببعض الحق لأنه هو الذي يدفع بالإنسان إلى خوض تجربة الخير أو الشر ، وعلى الإنسان أن يختار هذا أو ذلك .

ومن الطبيعي أننا نجد في إطار هذا المعنى أساطير شتى عن الأشرار عاشت وما تزال تعيش بين أصحاب الديانات المختلفة . وربما كانت أقدم أسطورة حكمت لنا قصة الإنسان الذي طغى وتكبر حتى حلت عليه اللعنة في النهاية ، فحرقته من هدوء

(١) انظر « مغرورة بئوك في القصص الشعبية » للمؤلفة - حوليات كلية الآداب - جامعة عين شمس - العدد الثامن - ١٩٦٣ .

النفس الآمنة المطمئنة ، هي أسطورة جلعاش البابلية . وحقيقة أن هذه الأسطورة لا ترجع إلى عصر ساد فيه دين سهاوى ، فهي ترجع إلى الألف سنة قبل الميلاد . ولكن جلعاش هذا كان إنساناً يمتلك قوة خارقة للعادة . فسولت له نفسه أن يصنع صنع الآلهة ، وأن يسلب منها معرفة بعض الأمور الغامضة على البشر . فإذ كان من الآلهة إلا أن تركه يقضى عمره في تجوال شاق مضى ، حتى استسلم في النهاية إلى اليأس وعذاب النفس . ومع ذلك فإذنا لا نعد أسطورة جلعاش ضمن أساطير الأشرار ، لأنها لا تتساءل عن فكرة الخير والشر بقدر ما تتساءل عن موقف الإنسان من الحياة ومن الآلهة .

وبالمثل رويت عن أصحاب الدين المسيحي أساطير عن مثل هؤلاء الأشرار . فقد روى أن المسيح أراد أن يستريح أمام باب حذاء . فجاء هذا الحذاء وأمره أن يبرح عتبة داره . حينئذ أجاب المسيح : « من الآن حتى نهاية الحياة ، ستهيم على وجهك على غير هدى » . وقد حلت الدنة بهذا الرجل منذ ذلك الحين . فهو يتجول من بلد لآخر بنير انقطاع دون أن يحصل على راحة النفس . حتى راحة الموت قدّر له أن يحرم منها . وكان حينها حل ، حل معه الشر ^(١) .

لقد تجسدت فكرة الشر في هذا الإنسان الذى تنكر للمسيح واستعظم عليه معتبداً على جيروت الإنسان الذى يرى نفسه فى بعض الأحيان إلهاً فى الأرض . ولكن المعجزة السهاوية تحققت معه تماماً كما تحققت مع الإنسان الخير . وقد تحققت كذلك عن طريق الكلمة المنطوقة ، أى فى نطق المسيح بحلول اللعنة الأبدية عليه .

كذلك تمدنا الروايات العربية بكثير من أساطير الأشرار التى تتميز بالتنوع والغنى القنى . ونحن نكتفى هنا بالإشارة إلى مثالين يثيران إلى ذلك . والأسطورة الأولى تحكى أن أمية بن أبى الصلت ، وهو شاعر عربى مخضرم ، « اتس الدين وطمع فى النبوة لانه قرأ فى الكتب أن نبياً يبعث من العرب ، فكان يرجو أن يكونه » . وذات يوم دخل على أخته وهى نهيء آدمائها . فأدركه النوم ونام فى سريره بجوارها . ونظرت أخته ، « فإذا بجانب من السقف قد انشقق ونفذ منه طائران أحدهما وقع على صدره ، بينما ظل الآخر مكانه . فشق الطير الواقع صدره ، فأخرج قلبه وشقه . ثم سأل الطير الواقف للطير الآخر قائلاً : أوعى ؟ قال : وعى . قال : أقبل ؟ قال : أبى .

قال : فرد قلبه في موضعه . ثم انطبق السقف وجلس أميه يمسح صدره . ثم قالت له أخته : يا أخى هل تجد شيئاً ؟ قال : لا ولكنى أجد حراً في صدرى ، ثم أنشأ يقول :

ليبقى كنت قبل ما قد بدا لي في قن الجبال أرفعى الوعولا
أجعل الموت نصب عينيك واحذر غولة الدهر أن للدهر غولا (١)

فأمية هنا شخصية واقعية نلها الشعب لجبروتها وأدعائها كذبا ما ليس في طاقة البشر ولذلك فقد أصبح نموذجاً للإنسان الشرير الذى رغم وعيه ، بأبى أن يحمى عن شره . أما المعجزة فتتمثل في هذين الطائرین اللذين أرانا أن يكشفا عن شره وأن بيئنا مصيره . فلما تبين لهما أنه لا يريد أن يحمى عن ضلاله وضعا قلبه في صدره وانصرفا . ومعنى هذا أنه قد أصبح إنساناً لا يرجى صلاحه .

ومثل هذه اللعنة حلت بالضحاك الذى كثرت حوله الأساطير في الكتب العربية ورغم أن الضحاك شخصية غير محددة المعالم ، فإنه على أى حال نموذج للإنسان الشرير . ونعكس عنه الأسطورة وأنه قد ملك الأرض كلها ، وسار بالبحور والسمف ، وبسط يده في القتل ، وأغضب أهل الأرض كلها بسره وخبثه ، وهول عليهم بالحياتين اللتين كانتا على منكبيه . وهما حيتان تفتضيهما الطعام ، وتتحركان تحت ثوبه إذا جاعا . كما أنهما كانتا تضر به حتى يغذيهما بدم إنسان فلكتا عنه (٢) . ثم أمر سلايان عليه السلام الجن أن يوثقوه ، وأن يرب به في غار وضع على بابه طلسم . وقد قضى عليه أن يعيش هذا الغار الى الأبد . فهو لا يبرحه فيعيش في الحياة ولا يموت فيسكن الى الراحة .

هذه الصورة التي حققها أساطير الأشرار للإنسان الشرير ، حققها كذلك القصة الفنية والمسرحية بصورة واسعة وماتزالا تحققاتها . وقد رأينا أنه قد تكونت من شخصية فاوست في الأسطورة الأصلية نماذج أخرى لهذا الفاوست : عند كالدرون ، ومارلو ، وجوته . بل أليست شخصية سعيد مهران في قصة اللص والكلاب تجسيدا رائعا للشر ؟ إنه نموذج للإنسان الذى تدفعه رغبته الإنسانية الجائعة إلى فقدان كل شيء . وقد ظل سعيد مهران — رغم نداء الشيخ الطيب له ، وهو في القصة رمز الهدى والإيمان ، ظل يطلب الانتقام من الحياة التي لم تمنحه ما أرادها ، حتى استسلم في النهاية إلى اليأس المرير ، كما استسلم الى الحياة لكي تفعل به ما تشاء .

(١) الألويسى : بلوغ الأرب (ج ٢ ص ٢٧٨ الى ٢٨٠)

(٢) المرجع السابق (ج ٢ ص ٣٢٠)

الفصل الثالث

الحكاية الخرافية الشعبية

سبق أن قلنا بترجمة كتاب « الحكاية الخرافية » للباحث الألماني المعاصر « فريدريش فون دير لاين » ، وقد ظهر هذا الكتاب في مجموعة « الألف كتاب » (١) . والباحث فون دير لاين أحد الذين تخصصوا في دراسة الحكاية الخرافية ، لا في الأدب الألماني فحسب ، بل في الأدب العالمي كله . والشئ الذي دفع الكاتب إلى هذا التخصص العميق ، ما اكتشفه في الحكاية الخرافية من كنوز ثمينة ، لا من الناحية الفنية فحسب ، وإنما من ناحية تراث الشعب وتصوراته ومعتقداته ، ومن ثم فقد ألف الكاتب كتابه هذا — فضلاً عن غيره من الكتب والمقالات القيمة — لكي يبرز للدارسين قيمة نوع أدبي ظل يوصف زمناً طويلاً بأنه حكايات العجائز .

وقد حاول الكاتب في هذا الكتاب أن يرجع الحكاية الخرافية الشعبية إلى أصولها ، أي إلى ديانات الشعوب القديمة مثل الرومانية والطوطمية والفيتشية ، كما ردها إلى تصوراتهم وعاداتهم . وقد انتهى الكاتب إلى أن الحكاية الخرافية البدائية تكونت في الأصل من أخبار مفردة نبعت من حياة الشعوب البدائية ومن تصوراتهم ومعتقداتهم . ثم تطورت هذه الأخبار واتخذت شكلاً فنياً على يد القاص الشعبي ، وأصبحت لها قواعد وأصول محددة درسها الكاتب دراسة وافية . ولما فرغ الكاتب من ذلك قدم لنا نماذج رائعة للحكايات الخرافية من أدب العالم ، محاولاً أن يستخلص الحقائق المميزة لطريقة الرواية لدى كل شعب على حدة .

وعلى ذلك فليس هناك ما يدعو لأن نعيد ذكر النتائج التي توصل إليها الباحث « فون دير لاين » ، وإنما نود أن نحيل القارئ على قراءة هذا الكتاب قبل أن يقرأ

(١) فريدريش فون دير لاين : الحكاية الخرافية — دار نهضة مصر — ترجمة المؤلف .

بحثنا في الحكاية الخرافية حتى يستطيع أن يكون فكرة مجملة عن هذا النوع الأدبي الشعبي .

وحيث أن كتابنا هذا يجمع فكرة واحدة وهدف واحد ، وهو الكشف عن الاهتمام الروحي الشعبي الذي يدفع الإنسان الشعبي لخلق كل نوع من هذه الأنواع الأدبية التي تتعرض لها بالدراسة ، فإننا نبدأ بحثنا في الحكاية الخرافية من هذه الزاوية . في القرن الرابع عشر ساد في أوروبا نمط قصصي لم يكن الباعث عليه سوى زلات الشعوب من الحكايات الخرافية . ونعني به القصة القصيرة *Novelle* . وربما كان أول من بدأ كتابة هذا النمط القصصي هو « بوكاشيو » ، وذلك في مجموعته « دي كاميرون » ، وقد حاول « بوكاشيو » أن يغير من الحكاية الخرافية بحيث أنه أبدعها عن طبيعتها الشعبية ، وأكسبها طابعاً ذاتياً .

وفي عام ١٥٥٠ م نشر جيوفاني فرنسكو سترابورالا مجموعة قصصه متأثراً كذلك إلى حد كبير بالحكايات الخرافية . ولكن سترابورالا كان ألصق بالحكاية الخرافية الشعبية من بوكاشيو ، فقد اهتم بإبراز الشخص لا بالحدث كما هو الحال في الحكاية الخرافية الشعبية . هذا فضلاً عن أن مجموعة سترابورالا قد اشتملت على حكايات شعبية دونت فيما بعد من أفواه الشعب مثل حكاية « القط المتمثل حذاء » ، وحكاية « الحيوان الحافظ للصنيع » ، وحكاية « شيخ اللصوص » ، إلى غير ذلك .

وفي القرن السابع عشر فيما بين عام ١٦٣٤ ، ١٦٣٦ م ظهرت مجموعة جيام باتستا بازيللي التي عرفت فيما بعد باسم مجموعة « بينتا مارون » . وقد حرص بازيللي في هذه المجموعة على إبراز التمبيرات والعادات الشعبية . هذا فضلاً عن أنه ضمنها كثيراً من الحكايات الخرافية الشعبية الشهيرة . ويمكننا أن نقول من ناحية الدراسة العلمية أن بازيللي يعد أول جامع للحكايات الخرافية الشعبية جمعاً يقترب من أصولها .

ثم ظهرت بعد ذلك مجموعة « بيرغروه » ، وقد قدمها على أنها حكايات قد سمعها من جدته ويرد أن يحكيها لابنائه . وبهذا ساد هذا النوع من الكتابة القصصية المستوحاة من الحكايات الخرافية في القرن الثامن عشر ، بخاصة بعد أن ظهرت ترجمة جالاند لآلاف ليلة وليلة ^(١) .

وربما كان أبرز ما ظهر في ذلك الوقت مجموعة فيلاند ، تلك التي حاول أن يبرز في مقدمتها خصائص الحكاية الخرافية الشعبية . قال : « إن الحكاية الخرافية الشعبية شكل أدبي تلتقي فيه ظاهرتان الطبيعة الإنسانية ، ظاهرة الميل إلى الشيء العجيب ، وظاهرة الميل إلى الشيء الصادق والطبيعي ، حيث تلتقي هاتان الظاهرتان توجد الحكاية الخرافية . على أن هاتين الظاهرتين يتحتم أن تجمع بينهما علاقة صحيحة . فإذا لم توجد هذه العلاقة الصحيحة ، فقدت الحكاية الخرافية سحرها وقيمتها ، وهذا يعتمد بطبيعة الحال على ذوق الكاتب ومهارته ^(١) .

وطبيعي أن فيلاند يشير في ذلك إلى الحكاية الخرافية التي يعاد تشكيلها على يد الأدباء . والحكاية الشعبية من وجهة نظره لا يتحتم تدوينها ، إذ أن مجالها الرواية الشفوية ، وهي تنمو من خلالها .

من هنا نرى أن الفرق بين الأدب الشعبي والأدب الفني — على حد تعبير الآخرين جرم فيما بعد — قد بدأ يتمثل لكاتب هذا العصر . حتى كان القرن التاسع عشر حينما عزم الأخوان جرم على جمع ثروة الحكايات الخرافية الشعبية من أصولها قدر المستطاع . وربما كانت هذه أول محاولة صادقة في هذا الميدان . على أن محاولة إعادة كتابة الحكايات الخرافية بأسلوب ذاتي لم تكن قد انتهت بعد ، ونعني بذلك محاولة « أخيم فون أرني » في مجموعته ، « بوق الصبي السحري » . وهنا احتدم الخلاف بين الطائفتين ، بين هؤلاء الذين يحرصون على تدوين الأدب الشعبي من أفواه الشعب قدر المستطاع ، وهؤلاء الذين يضعونه في ثوب فني معد يطل منه الأسلوب الذاتي . وقد انحصر الخلاف هنا بين يعقوب جرم وأخيم فون أرني . ودارت المساجلات بينهما يحاول فيها كل منهما أن يوضح وجهة نظره ويؤكدها . ونود أن نشير إلى بعض هذه المساجلات تمهيداً لدراستنا للحكاية الخرافية الشعبية . .

لقد بدأ يعقوب يشرح لأرني وجهة نظره في الأدب الشعبي فقال : « إن الأدب الصادق هو الذي يخرج من الروح الشعاعية في صورة كلمات . فهو ينبع من دافع طبيعي ومن الشاعر القطرية التي تعيش داخل الإنسان . والفرق بين الأدب الشعبي والأدب الفني (على حد تعبيره) ، أن الأول ينبع من الروح الشعاعية الجماعية ، في

حين أن الأدب الفني ينبع من روح الفرد الشاعرة . ولهذا فإن الأدب الفني يعرف مؤلفه ، أما الأدب الشعبي فلا يعرف له مؤلف لأنه حصيلة الجماعة . أما كيف ينبثق هذا الأدب وكيف ينمو ويتطور حتى يتخذ شكلاً محدداً ، فهذا أمر سيظل رهن الاقتراحات . وعلى كل فإنه ليس غريباً أن تتصور موضوع التأليف الشعبي إذا مثناه بالمياه التي تأتي من جهات عدة ، لتلتقي مع بعضها البعض وتجرى في مجرى واحد عتيق . إنني لا أعتقد أن هناك مؤلفاً يدعى هومير ، أو أن هناك مؤلفاً للحمة « التيلينجن ليد » .

ولا يعني هذا — استكمالاً لوجهة نظر جرم — أن العمل الأدبي الشعبي المكتمل تؤلفه الجماعة وإنما يؤلفه الفرد الشعبي . فليس هناك أدب شعبي ، وإنما هناك أديب شعبي . وهذا الأديب ينسب اسمه لأنه يخرج من الشعب معبراً بأدبه وهو يحاول أن يقرب ما يؤلفه للشعب . ويقول يعقوب جرم في هذا المجال : « كم أكون سعيداً بنشاطي الروحي لو أنني ألقت أغنية تعلق بها الشعب بأسره ورددوها جميعاً ، دون أن يحاول البحث عن مؤلفها . إنه لمن العبث حينئذ أن أحاول ادعاء ملكيتي لهذه الأغنية ، لأنها أصبحت حقاً ملكاً للشعب » .

ويستمر جرم في رده على أرنيم فيقول : « لو أنك آمنت كما أؤمن بأن الدين من وحي الإله ، وأن اللغة بالمثل تنبع من مثل هذا الأصل السكبي ، فإنه ينبغي عليك بعد ذلك أن ترى معي أن الأدب القديم بأشكاله العديدة قد نبع من السكبي ، ولم يكن في صورته المكتملة نتيجة ترو أو خلق فردي » .

وهذا الخلاف بين الأديبين بعد ذلك بعض الوقت ، وذلك حينما زار أرنيم الآخرين جرم وأطلع على مجموعتهما الجديدة عام ١٨١١ وأعجب بها كل الإعجاب . وقد دفع هذا الإعجاب أرنيم لأن يسرع في نشر هذه المجموعة ، فضلاً عن أن يساهم في نشرها .

ومع ذلك فقد احتدم الخلاف بينهما مرة أخرى ، عند ما اشتد يعقوب في مهاجمة هؤلاء الذين يحورون الحكايات الخرافية وفقاً لأهوائهم ، قال : « إن تهديس الأدب الشعبي الطبيعي يزداد يوماً بعد يوم ، فأنا لست أريد غيره . إن الأدباء الأفراد ليس في رسمهم — مهما فعلوا — أن يكسبوا الأدب الشعبي لوناً واحداً جديداً ، وإنما هم

يخلطون الألوان بعضها ببعض . « وأسرع أرني في الرد عليه واتهمه بأنه لا يعرف شيئاً عن مهمة الأدباء الأفراد ، لا بمعنى أنه لم يقرأ لهم ، وإنما بمعنى أنه لا يفهم هدفهم . فجموعة بريقتانو ليست وظيفتها تسلية الأطفال ، وإنما هي كتاب للكبار يثير في نفوسهم المقدرة على الخلق ، وفي هذا تتمثل قيمة الحكاية الخرافية ؛ فهي إن لم تكن وسيلة لإثارة المقدرة على الخلق ، فقدت قيمتها وسحرها . إن قيمة القديم تتمثل في أنه يعث على خلق الجديد ، ولهذا فإن الأدباء عليهم أن يبدؤوا من حيث انتهى القديم .

ولم يشك هجوم أرني دون أن يترك أثراً في نفس يعقوب . فأرسل إليه يصلحه ويشرح له مهمته التي تنحصر في جمع الحكايات الخرافية من أصولها ، ذلك أن هذه الأصول تطلعا على قيمتها الحقيقية الصادقة ، التي بسببها صارعت الحكاية الخرافية الزمن وعاشت حتى اليوم . ثم قال له عبارته المشهورة : « كما أن الإنسان فقد الجنة بجروج آدم منها ، فكذلك أغلقت دونه حقائق الشعر القديم . ومع ذلك فإن كل إنسان ما زال يحمل في قلبه جنة صغيرة ، وما زال يلح وراء ارتداد حقائق الشعر القديم ليتنسم فيها عيره ^(١) .

هذه المساجلات الأدبية إن دللتنا على شيء ، فهي تدلنا على أن هناك أدباً يسمى الحكايات الخرافية الشعبية . وهي تختلف في جوهرها عن تلك التي يكتبها الأديب الفرد عن ترو متملا فيها روح الحكاية الخرافية الشعبية . وسنحاول أن ندرس العلاقة بين النوعين والفرق بينهما بعد أن نفرغ من دراستنا للحكاية الخرافية الشعبية .

ومهمتنا الآن أن نتساءل عن النافع الروحي الذي ينشأ عنه هذا النوع الأدبي ، ثم نتساءل بالتالي عن طبيعة الحكاية الخرافية .

إن أول شيء يستعري نظرنا في الحكاية الخرافية هو اتجاهاها الأخلاقي ، فهي تكافئ الخير بخيره والشرير بشره . على أن هناك شخوصاً في الحكاية الخرافية ،

(١) اقرأ هذه المساجلات بتفصيل أكبر في كتاب أندريه بولس السابق ذكره : S. 221 - 230 .

لا نجعلنا نشعر بأنها تسعى إلى الخير، أو بأن هناك ظلاً قد وقع عليها . فالأميرة التي نامت مائة عام ، ومثلها الأمير الذي جاء ليوقظها ويتزوج بها ، لم يقدموا أعمالاً خيبرية تكافئان عليها ، كما أنهما لم يظلبا في الحياة ، حتى يرفع مبدأ العدالة عنهما الظلم . فكيف يمكننا أن نفر ذلك ؟ إن هذا يفسره شيء آخر هو ميل الإنسان إلى كل ما هو عجيب وسحري ، كما يفسره أن الحكاية الخرافية لا تصور علاقة الإنسان بعالمنا الخارجي حسب وإنما تصور كذلك صراعه مع عالمه الداخلي ، كما سنوضح ذلك حينما نتحدث عن رموز الحكاية الخرافية .

وعلى ذلك يمكننا أن نقول بادئ الأمر إن الحكاية الخرافية تصور الأمور كما يجب أن تكون عليه في حياتنا . فقد انقسم أولاد الطلحان تركته بعد موته . فإذا بالأخ الأكبر يرث الطاحونة والأوسط الحمار . ولم يبق للأخ الأصغر سوى القط فبرمه . هذه الحكاية نجعلنا نشعر بالظلم الذي نعيشه في حياتنا . نحيث أن الأخ الأصغر أضعف الأخوة ، فليس في وسعه سوى أن يرضى بأقل نصيب له وهو القط . ولكن حيث أن الظلم يقابله العدل ، فإن القط يصبح وسيلة للأخ الأصغر لتحقيق له من المصير السعيد ما لم يصل إليه أخواه . إننا نحب الأخ الأصغر ونشاركه سعادته في النهاية ولا شك . ولا يرجع ذلك إلى إحساسنا بالظلم الذي وقع عليه بقدر ما يرجع إلى إحساسنا بالظلم عامة . وعلى ذلك يمكننا أن نقول أن توقع الإنسان الشعبي لحياة يسودها العدل والحب ، هو الدافع الروحي الذي تنبع منه الحكاية الخرافية . وليست أخلاقية الحكاية الخرافية — كما يرى أندريه بولس — هي الأخلاقية الفلسفية . فالفلسفة تجيب على السؤال : ماذا يجب على أن أفعل ؟ أما الحكاية الخرافية فتجيب على السؤال : وكيف يجب أن تكون عليه الأمور في الحياة ؟ إن الحكم الأخلاقي الساذج في الحكاية الخرافية ليس حكماً جمالياً ، وإنما هو حكم ينبع من الشعور ^(١) .

فعالم الحكاية الخرافية يقف وجهاً لوجه أمام عالمنا الواقعي . والحكاية الخرافية ترفض عالمنا لأنها تحمل عمله عالماً أجمل وأكثر منه بهاء وسحراً . ويمكننا من خلال

هذا أن نفس الحكاية الخرافية في شكلها العام . فالسحر فيها ليس تأكيداً لبطلولة البطل كما هو الحال في أساطير الأخيار ، وإنما هو الضيق الوحيد للبطل الذي لنهائه عالماً الواقعي . وهي تبعد عن الزمان والمكان ، لأنها من لوازم عالماً الواقعي . كما أن شخصها لا يمكن أن تعيش إلا في عالمها لأنها تعد انمكساً لمثل الإنسان الفطرية . والحكاية الخرافية تتألف من مجموعة من الحوادث الجزئية تكون في النهاية حدثاً كلياً . فإذا حاولنا أن نرد هذه الحوادث الجزئية إلى عالماً الواقعي ، فإننا نشعر على التو أن هذا مستحيل ، لا لأن هذه الحوادث الجزئية ذات طابع سحري عجيب غريب ، ولكن لأنها لا يمكن أن تعيش إلا في الحكاية الخرافية . ولا يبنى هذا أن الحكاية الخرافية منفصلة تماماً عن عالماً الواقعي وأناسه الواقعيين ، فهي تهدف أولاً وأخيراً إلى تصوير نماذج بشرية ، حينما تصور لنا علاقة الإنسان بالإنسان ، والإنسان بالخيول ، والإنسان بالعالم المحيط به المعلوم منه والمجهول . ومع ذلك فإنه يصعب تماماً أن نرد مصادقات الحكاية الخرافية وحوادثها إلى عالماً الواقعي الذي نعيشه . وهنا نحتج علينا أن نتساءل — لكي نقدم صورة كاملة لطبيعة الحكاية الخرافية — عن الفرق بين عالماً الواقعي وعالم الحكاية الخرافية .

إن العالم المجهول بالنسبة لحياتنا الواقعية ينفصل عن عالماً الزماني . وليس معنى هذا أن هذا العالم المجهول لا أثر له في حياتنا ، بل لأنه على العكس مهم في حياتنا وفي سلوكنا النفسي كما أنه ليس بعيداً عنا . فهو يؤثر في حياتنا اليومية ، والاتصال به يولد في الإنسان تأملاً من نوع خاص . إنه يجذبنا إليه ولكنه يردنا عنه مرة أخرى . أي أن الإنسان يشعر ولاشك بعلاقة قهرية بينه وبين هذا العالم . فهو يشعر خوفه منه وشوقه إليه في الوقت نفسه :

أما الحكاية الخرافية فالعالم المجهول يتمثل فيها بطريقة أخرى . إنها تعرف الجن والتنانق والنساء الساحرات والردة ، كما تعرف الموتى في العالم السفلي ، وتعرف الحيوانات والطيور الغريبة ، ولكن أبطال الحكايات الخرافية يختلطون بهذه الأشكال كما لو كانت مثيلتهم ؛ فهم يقومون بواجبهم — رغم مقابلتها — في هدوء وثقة ، كما أنهم يتقبلون المساعدة منها أو يحاربونها ثم يستأنفون سيرهم . فالبطل في الحكاية الخرافية تنفضه تجربة البعد بينه وبين العالم المجهول ، كما أنه لا يقابل شخص هذا العالم مقابلة للمتعب ، وإنما يقابلها مقابلة المسارم في سبيل

الوصول إلى مأربه . إنه لا يمتلك الأساس النفسى الذى يدفعه إلى إبداء العجب من كل ما هو نادر وغريب ، كما أنه لا يقوم بمغامراته مدفوعاً بالرغبة فى الوصول إلى ما يحمله ، وإنما يصعد جبالا ويخوض بحاراً لكي يصل إلى أميرة تسكن هناك ، وهو يود تخليصها من سحرها . أو أنه يقوم بهذه المغامرات لأنه مكلف بتجبة يتختم عليه القيام بها بنجاح . أما إنسان حياتنا الواقعية فهو إنسان واقعى يعيش حياة واقعية ، ولا يتقصه فى الوقت نفسه الإحساس بكل ما هو مجهول . ولكنه إذا قام بمغامرة فى عالم مجهول ، فإنما تدفعه المعرفة وحدها لحوض هذه المغامرات ، وما يلبث أن يترد إلى عالمه الواقعى مدركاً أنه إنما ينتمى إلى هذا عالمه المعلوم ، وإن شعر بأن كل ما هو مجهول له سيطرة كبيرة عليه . أى أن عالم الحكاية الخرافية ذات بعد واحد ، فى حين أن عالمنا ذات بعدين .

أما الشيء الثانى الذى يختلف فيها عالم الحكاية الخرافية عن عالمنا ، فهو أن شخصوس الحكاية الخرافية تميل إلى التسطیح ، فى حين أن شخصوس عالمنا الواقعى تنزع إلى العمق الواقعى . فشخصوس الحكاية الخرافية أشكال بدون أجساد ، وكأنهم يعيشون بلا واقع داخلى وبلا عالم يحيط بهم . فإذا حكى الحكاية الخرافية أن البطل جاس ييكى ، فهى لا تفعل هذا لكي تنقل إلينا حالة نفسية ، وإنما تتخذ من ذلك وسيلة للاستمرار فى السرد وإدراك الهدف . فأن يفعل البطل هذا ، حتى تظهر له الكائنات المساعدة ، فتأخذ بيده لكي توصله إلى هدفه . والبطل لا يمتلك — نتيجة لهذا الأسلوب التسطیحى — طاقة من الذكاء وإنما يمتلك الموهبة المقدرة له من قبل ، ومن خواص هذه الموهبة أنها مؤقتة وليست دائمة . فهى تظهر فى فترة الأزمات التى يمر بها البطل ثم تختفى بعد ذلك .

وبندرج تحت هذا الأسلوب التسطیحى فى الحكاية الخرافية اختفاء الأبعاد الزمنية . حقاً إنها تصور شخصاً مسنة وأخرى صغيرة السن ، وتحكى عن الأخ الأكبر والأخ الأصغر ، ولكنها لا تصور أناساً يعيشون فى الزمن ، بمعنى أنهم يهرمون ويعيشون الماضى والمستقبل . فالأميرة تمام مائة عام ثم تصحو وهى ما تزال شابة جميلة ، وكأنها لم تكبر يوماً واحداً .

ثم إن عالم الحكاية الخرافية عالم تجريدى على العكس من عالمنا الحسى . وذلك لأنها تخلق عالمها خلقاً جديداً وتملؤه بعناصر السحر . ومثل الحكاية الخرافية مثل

الصورة داخل الإطار ، والتي تبرز من خلال الأضواء والظلال ، على العكس من المثال الذي يستقى عن هذه العناصر ويستعير منها بالأعماق . ولهذا فإن الألوان والمدن البراق يلعبان دورهما في الحكاية الخرافية : فالغابة سوداء ، والأشياء الملزمة للبطل إما من الذهب أو من الفضة ، إلى غير ذلك . وكل هذا من خواص الأسلوب التجريدي . كما أن من خواصه أن الحكاية الخرافية لا تعرف سوى النهايات : غنى وفقير ، وسى الحظ وحسن الحظ ، وشاب ومسن .

وبالمثل يندرج الأسلوب الانعزالي تحت النزعة إلى التجريد . فالبطل منعزل عن الزمان والمكان ، ومنعزل عن الأهل والأقارب . بل إن الأحداث الجزئية تبدو منعزلة بعضها عن البعض الآخر . فزوجة الأب القاسية تطرح أمام ابنة زوجها المسكينة أكراماً من الجيوب المختلطة وتكفلها بفرز هذه الجيوب بعضها عن بعض ، ثم تحم عليها أن تم ذلك في فترة وجيزة . ثم تأتي الطيور الحذرة لتساعد الإنة في أداء مهمتها القاسية ، بحيث أنها تنجز العمل في ميعاده . ولا تستطيع زوجة الأب أن تفسر ذلك ، بل إنها لا تحاول أن تفسره فتعيد الحدث نفسه ، وكأنه منعزل عما قبله ، فتطرح أمامها أكراماً أخرى لتفرضها .

وهنا تأتي إلى خاصية أخرى تميز شخوص الحكاية الخرافية عن شخوص عالمنا الواقعي ، وهي خاصية النسائي . فالحكاية الخرافية تسمو بشخصها بحيث تفقدنا جوهرها الفردي ، وتحولها إلى أشكال شفافة خفيفة الوزن والحركة . لأنها تسمو بشخصها فوق الواقع الداخلي والخارجي ، وهي تفرغهم من عواطف الغضب والثورة والحقد والحسد ، لكي تدخلهم في غمار الحوادث التي تنفق عنها صفات الكآبة والظلمة ، والإحساس بالتعب ، وحيث ترن — رغم كل ذلك — أصداه أعم موضوعات الوجود الإنساني .

ومقدرة الحكاية الخرافية على النسائي أكسبتها المقدرة على امتلاك الحياة والتعلق بها لا التفور منها . فشخصها يتحرك في خفة من أجل الوصول إلى الهدف ، وهي لا تقف في عالم ثقيل متعب ، وإنما تقف في عالم جميل مليء بالسر والأمل .

كل هذه الوسائل تستخدمها الحكاية الخرافية لكي تخلع على بطلها صفة الشفافية والحقبة ، ولكي تجعله مليئاً بالثقة والأمل . فهو بطل منعزل ، ولكنه يتحرك في

في انسجام مع العالم كله . ولا يعنى انعزاله سوى عزوفه عن تلك الروابط الواهية التي تربطه بالقيم النفسية ، ولكنه من أجل هذا السبب نفسه أصبح حراً في الدخول في علاقات أخرى جوهرية . ثم تأتى الموضوعات السحرية لتمثل قمة الاسلوب الانعزالي التجريدى . فكل موضوع في الحكاية الخرافية يتخذ طابعاً سحرياً بيجياً ، لأن شخوصها خفيفة الوزن والحركة ، وهى على أهبة لأن تخوض غمار كل الحوادث ، مهما كانت بعيدة عن تصورات الإنسان .

وربما استعملنا بعد ذلك أن نسال — بعد أن حددنا خصائص الحكاية الخرافية — عن وظيفة هذا النوع الأدبى الشعبي . لقد سبق أن ذكرنا رأى الكاتب أندريه بولس في ذلك وهو أن الحكاية الخرافية تحقق للإنسان الشعبي حياة العدالة والحب التي يحلم بها . ويضيف الكاتب ما كس لوتى إلى ذلك ، أن الحكاية الخرافية رغم تحررها من الإحساسات الكينونية ، ورغم تحررها من الحوادث والتجارب الفردية ، فإنها تقدم بوسائلها الخاصة جواباً شافياً عن السؤال الذى يدور بخلد الشعب عن مصيره . وكأننا نود أن نقول له ، هكذا ينبغي أن تعيش خفيفاً متفائلاً متحرراً مفاًراً ، مؤمناً بالقوى السحرية في عالم الغموض الذى تعيشه^(١) . ذلك لأن الحكاية الخرافية تحول كل ما هو ثقيل في عالم الواقع ، وكل ما هو غير مرئى إلى أشكال خفيفة مرئية ، مناسبة في دائرة الوجود عن طريق التلاعب الخرق . إتنا لا نرى ما هو خلف الأشياء والشخوص ، وإنما نراها هي وحدها . كما أن هذه الشخص لا تعرف من أين أتت ولا إلى أين تسير ، ولماذا جاءت ، ولأى غرض ، ومع ذلك فهي تعيش في الوجود الكلى لا الجزئى . إن الإنسان الذى وجد نفسه مهدداً في حياة لا يدرك لها مغزى ، هذا الإنسان الذى يصور غموض هذا العالم وأشكاله الغريبة بطريقة تهزه في الأنواع الأدبية الأخرى التي ترتبط بعالمنا الواقعى كل الارتباط مثل الحكاية الشعبية ، يعيش في الحكاية الخرافية غموض هذا العالم ، والإجابة التي تقدمها الحكاية الخرافية عن أحوال الإنسان لإجابة قاطعة ، لا عن طريق التفسير والشرح ، وإنما عن طريق وسائل عرضها السحرية . وهى لا تهدف من وراء ذلك إلى أن تدفع الإنسان إلى الاعتراف بالواقع الساخلى أو الخارجى ، أو إلى الإيمان بشيء ما ، وإنما تود أن لو أن الإنسان لم يشغل نفسه بكل هذا ، وعاش

خفيفاً في الأجواء السحرية ، تلك الأجواء التي رآها الإنسان القديم لازمة لحياته ، ومازال الإنسان الحديث يراها ضرورية له كذلك .

وهذا يمكننا أن نقول إن الحكاية الخرافية تعد الأدب المعبّر عن الرغبة الإنسانية الملحة في تغيير وجود الإنسان الداخلي ، بل تغيير الوجود كله .

• • •

وهو الحكاية الخرافية :

إذا كنا قد وضعنا وظيفة الحكاية الخرافية ، تلك الوظيفة التي تستجيب لاحتياجات نفسية واهتمام روحي محدد ، وإذا كنا قد وضعنا كذلك الوسائل التعبيرية التي تستخدمها الحكاية الخرافية في سبيل تحقيق هذا الهدف ، فوجدنا أنها تميل إلى الأسلوب الانعزالي التجريدي ، فلا يجب بعد ذلك أن نجد الحكاية الخرافية مليئة بالرموز التي تشير إلى تجارب إنسانية عميقة ، والتي يمكن شرحها شرحاً أدبياً ونفسياً معاً .

ولعل من الصور المألوفة في الحكاية الخرافية ، أن المرأة الجميلة الطيبة في وسعها أن تحول الرجل للمسوخ في صورة حيوان إلى رجل جميل تزوج به ، وذلك عن طريق الكلمة الطيبة أو المعاملة الحسنة . ويعلق توفاليس الكاتب الرومانسي على ذلك فيقول : « إن الإنسان إذا انتصر على نفسه ، فإنه يتقلب في الوقت نفسه على الوجود ، فإذا بعالم السحر يبدو أمامه . إن الدب يتحول إلى أمير جميل في اللحظة التي يلقى فيها الحب والرعاية . هذا الحادث ربما حدث ما يشبهه إذا استطاع الإنسان أن يحب البشر وأن يقتصر عليه عن طريق هذا الحب »^(١) .

ومع أن الرمز الصادق يحتمل أكثر من تفسير ، فإننا لا نود أن نحمل الرمز أكثر مما يحتمل . فحنناً مام رجل لمسوخ في صورة حيوان ، أو في أي شكل آخر غير إنساني . وهو يظل هكذا في انتظار الإنسان الذي يفك عنه السحر . فإذا بالمرأة الجميلة تخلع عنه هذه الصورة المألوفة وترده إلى طبيعته الإنسانية ، فهل هذه تجربة

Max Lüthi : Es war einmal ; S. 66, (Göttingen 1964). (١)

إنسانية قديمة أم أنها مجرد رغبة إنسانية بالعنفى القدم ؟ إنها كلاهما ولا شك . فالرجل الغريب المهدد ، المطرود من المجتمع ، في وسعه أن يسترد ملامحه الإنسانية ، إذا وجد المرأة التي تمنحه الحب الصادق ، فتجذبه إليها بدلا من أن تبعده عنها . فإذا هذا الإنسان الطريد يصبح مخلوقاً جديداً ، وكأن سحراً راقماً خلصه من عذابه وآلامه ، وأمنى عليه جمالا راقماً ؛ إذ أننا نلاحظ أن هذا المخلوق المسوخ يتحول إلى رجل أجل من غيره من الرجال الذين لم يمسخوا .

ألا تقدم هذه التجربة صورة صادقة للشر الذي يمكن أن يتحول إلى خير عن طريق الحب الصادق والسكينة الطيبة ؟ بل أليست هذه فكرة راقمة يمكن أن تبرزها الأعمال الفنية الثابتة في أروع صورة ؟

ولعله من الصور المألوفة كذلك في الحكايات الخرافية في جميع أنحاء العالم ، صورة الشيء المحرم الذي لا يبق للبطل أن يقترب منه ؛ كأن يحرم الزوج على زوجته التي يوفر لها كل أسباب الراحة والهناء ، إلى درجة أنه يطرح أمامها ككودراً من الذهب والفضة ، يحرم عليها ألا تفتح حجرة بعينها في البيت الذي تسكنه . وهو يقدم لها في الوقت نفسه كل وسائل الإغراء لتفتح هذه الحجرة ، بأن يقدم لها مفتاحها . ولكن المرأة تفتح الحجرة — رغم كل تحذير — مدفوعة بالرغبة العارمة لمعرفة المجهول . فكل ما قدم لها من وسائل الراحة في حياتها الدنيوية ، لا يساوى شيئاً إلى جانب هذه الرغبة العارمة . وعندما تفتح المرأة الحجرة ، إذا بها لا تجد سوى ظلام مروع ، فتطلق الحجرة وهي تعتقد أن سرها لن ينكشف أمره . ولكن المفتاح يقع من يدها وهي تغلق الحجرة ، وتنتطح عليه بقعة من الدم ظلت — رغم محاولة المرأة إزالتها — دليل فعلها المخطور . ثم تنكشف جريمة المرأة لأزوجها ، فإذا بها تفقد كل شيء : تفقد الرجل وتفقد الحياة الرغدة ، ولا تنعم سوى الحسرة والندامة .

هنا رمز آخر للإنسان الذي بدلا من أن يعيش مقتنماً بحياته الواقعية تاركا القوم في العالم المجهول ، يود أن يكشف كل شيء حتى المخطور عليه اكتشافه . إن مثل هذا الإنسان لن يكشف في النهاية سوى ظلام مروع ، ومصيره أن يتخطى في حياته ، فلا هو يصل إلى اكتشاف المجهول ولا هو يعيش راضياً بحياته بعد أن رفضها . وهناك نموذج رمزي آخر لإنسان هذا العالم ممثلاً في حكاية الصياد وزوجته . لقد كان الصياد يعيش مع زوجته في عش هادئ على شاطئ البحر ، وكانت مهمة

الزوج أن يخرج ليصطاد السمك ، فيبيع بعضه ويأكل بعضه الآخر مع زوجته . ولم يكن الرجل يود أن يتغير من حياته قيد أنملة . أما الزوجة فكانت تتمتع في نفسها دوافع الطموح والرغبة . وذات يوم خرج الصياد ليصطاد كمادته . ولما رأى شبكته في عرض البحر ، إذا بسمكة غريبة تطل منها وتتحدث إليه وترجوه أن يتركها لأنها ليست سمكة طبيعية ، وإنما هي أمير مسوخ . فطرح بها الرجل في البحر ، ورجع خاوي اليدين لزوجته . فلما سأله عن رزقه حكى لها ما رآه . حينئذ ظهرت بوادر الرغبة العارمة في نفس المرأة ؛ فقد انبالت عليه تأنيباً لأنه ترك الفرصة النادرة تغلت من يده دون أن يستغلها . فقد كان في وسعه أن يشتري شيئاً من هذا السكان الغريب ، ودفعته المرأة لأن يرجع إلى البحر ويعاود التجربة لعله يجد السمكة الغريبة ويشتري عليها لزوجته بيتاً بدلاً من هذا العش الذي تعيش فيه . وفعل الرجل ما أمرت به الزوجة وظهرت له السمكة . وأخبرها بأن رغبات زوجته لا تتفق مع رغباته . فهي ترجو بيتاً تسكنه بدلاً من هذا العش . وتحقق للمرأة مطلبها . ثم دفعت المرأة زوجها مرة أخرى لكي يشتري لها حصناً ثم قصرأ . وحقت السمكة لها كل ذلك وأصبحت ملكة . ولكنها لم تكف بذلك فتمنت أن تكون إلهاً ، لأنه ليس هناك من يفوق الإله قوة . وعندما وجد الرجل أجابته السمكة الرجل : إذهب إلى زوجتك ، فسوف ترى كل شيء . وعندما رجع الرجل وجد أن زوجته قد طارت إلى علو شاهق حتى وصلت عنان السماء ، وما لبثت أن هبطت إلى الأرض ، إلى عشا الأول الذي رافقته .

إن السعي وراء الأمل يصنع الإنسان . وفي هذا المجال نجد امرأة الصياد أكثر أهمية ، وأبعد نقطة من زوجها الذي لم يكن يجرى وراء أى هدف في حياته . ولكن الخطأ الأكبر الذي وقعت فيه المرأة وحطم حياتها ، هو أنها لم تكن تدرك من الطبيعة الإلهية سوى القوة . ولم تكن تسعى وراء القوة بوصفها وسيلة ، وإنما سعت إليها في حد ذاتها . وليست القوة في الحقيقة مطلباً شريراً ، فليس هناك إنسان يود أن يعيش ضعيفاً . وكلما كان نصيب الإنسان من القوة أكبر ، كان تأميره في الحياة أبعد مدى . ولو أن زوجة الصياد عاشت التجربة منذ بدايتها بقلب مفتوح وإدراك واضح ، وعزيمة صادقة ، وخبرة في كل الأمور ، لأمسكت بزمام القوة الإيجابية ، ولصعدت درجات السلم في نجاح ، ولكنها كانت تتخبط في الفراغ من درجة إلى أخرى ، حتى ارتدت إلى النقطة التي بدأت منها .

على أنه يتحضر علينا ألا نفهم من هذه الحكاية جانبها السلبي حسب . فهي ولا شك تحث جانباً إيجابياً لا يخفى على القارىء . فالزوج الصياد كان يمتلك الصلة بالقوى الإلهية ؛ فقد عاش وحده تجربته مع السمكة . ولكنه كان يعيش بلا بصيرة ولا وعى . لقد استقبل الموهبة السحرية استقبالا سلبياً ، فلم يحاول أن يساوم مع القوى المساعدة أو حتى يتعرف عليها . وفي مقابل ذلك كانت زوجته تعيش في المجال الإنساني في وعى وبقطة ، فسيطرت على زوجها وكانت هي التي تدفعه إلى الحركة . وكل عيبها أن رغباتها تجاوزت الجزئى إلى المطلق .

لقد حاولنا أن نفسر هذه النماذج السابقة ، بوصفها أدباً خرافياً رمزياً ، تفسيراً أدبياً . على أن هناك رموزاً أخرى في الحكايات الخرافية حظيت باهتمام علماء النفس ؛ فقد وجدوا فيها صدقاً لتجارب النفس الداخلية ، أى تجارب اللاشعور ، تماماً كما يحدث في الأحلام حينما تنتخذ أحوال اللاشعور فيها شكل رموز .

وربما كان من المألوف في الحكايات الخرافية أن الطفل البطل يظهر له في ساعة يأسه رجل أو امرأة عجوز تقدم له النصيحة وتسد له المعونة . وقد يظهر له حيوان خبير يتحدث إليه ويقدم له المساعدة اللازمة له في مغامراته الجديدة .

ومثال ذلك أن طفلاً يتلبأ عهد إليه أن يرعى بقرة ، ولسكتها ولت منه هاربة ، يخاف أن يرجع بدونها وهرب . ولما تعب من السير جلس تحت شجرة وراح في نوم عميق . فلما استيقظ بدا له كأن سائلاً في قسه . ثم رأى لثوره عجوزاً يسقيه اللبن . عندئذ طلب منه الطفل أن يعطيه مزيداً من اللبن ، إذ كان جائعاً . فقال له الرجل : « كفك اليوم هذا القدار . لو لم يهدي الطريق إليك لسكنت نومتك هذه هي الأخيرة » . ثم طلب من الطفل أن يحمي له قصته ، فحكاهما له . عندئذ قال العجوز : « يا ولدى الصغير ، إنك لن تستطيع العودة بعد ذلك ، وحيث أتى لا أملك منزلاً يأويك أو أهلاً يعتنون بك ، فأليس في وسمى سوى أن أقدم لك النصيحة . سر أمامك شرقاً حيث الجبل الشاهق ، فإنه يخفى لك كنزاً ثميناً » . ثم قدم إليه تمويذة سحرية يستعين بها وقت الحاجة .

إن الطفل هنا لم يستطع أن يحقق لنفسه — لأسباب داخلية وخارجية — المعرفة اللازمة التي يحتاج إليها في أزمتة . ومن ثم فقد كان متلهفاً إلى تحقيق هذه الحاجة النفسية .

وقد تشخصت هذه الحاجة في شكل رجل عجوز حكيم وفر عليه ترده وحيرته وحسم له الموقف بأن يستمر في السير إلى أمام حيث الجبل الشاهق شرقاً . أما العودة إلى الورا فليس لها من سبيل . والمهمة كلها فيما يرى يونج ، تهدف إلى جمع قوى الشخصية بوصفها كلا في اللحظة التي تتصارع فيها كل القوى الإنسانية ، الروحية والطبيعية . ومن شأن الشخصية المتكاملة حينئذ أن تفتح الطريق إلى المستقبل^(١) .

ن بطولة الطفل ظاهرة تشيع في الأسطورة والحكاية الخرافية والشعبية على السواء . ولهذا فإتينا سوف نخصها بمزيد من التوضيح بعد أن نفرغ من عرضنا للحكاية الخرافية والحكاية الشعبية .

على أن البطل لا يقابل في طريقه القوى الخيرة وحدها ، فكثيراً ما تهدده القوى المبهلة التي تظهر في أشكال عديدة . وهذه القوى تعد بدورها تشخيصاً لهذا الصراع الداخلي الذي يتحتم على الفرد أن ينتصر عليه في سبيل تحقيق ذاته وشخصيته المتكاملة .

وقد عبرت الحكاية الخرافية بوفرة عن التجارب التي تتعرضها الفتاة منذ أن تصل إلى سن البلوغ حتى تستقل عن أهلها وتزوج . وربما كانت قصة الفتاة التي تحطفها جنية أو ساحرة في سن النضوج السابق للزواج وتأسرها داخل قلعة بعيدة وراء البحار وفي أعلى قمم الجبال ، ربما كانت هذه الحكاية نموذجاً لغيرها من الحكايات التي كثيراً ما ترد في مجموعات الحكايات الخرافية في جميع أنحاء العالم . ومن أوصاف هذه القلعة أنها خالية من الأبواب ، وليس بها سوى شباك واحد في أعلاها تدخل منها الجنية متسلقة على شعر الفتاة بعد أن تنادىها من أسفل لكي تسدل إليها شعرها الذهبي . ثم يقترب الأمير الجميل متجولاً حول القلعة ، فيسمع صوت غناء الفتاة وينشأدها من أسفل ، ويقع على التو أسير حباً . ولكنه لا يمكنه الصعود إليها إلا بعد أن يكشف الطريق الذي تصعد فيه الجنية ، فيستخدمه في غيابها ويصعد

Jung : The Phenomenology of the Spirit in Fairy Tales (١)
(Papers from the Eranos Yearbooks) p. 14 (New
York 1954).

إلى الفتاة التي يصيبها الذعر في بادئ الأمر ، وترتمي في أحضانه بعد ذلك . ثم تكتشف الجنينة الأمر ، فتطرد الفتاة من القلعة وتلقاها في سحابة وتمزقها تتجول في قلب الفضاء ملقنة في سحابة حتى تهبط في مكان نام يخلو من البشر . أما الأمير فتصيبه الجنينة بالعمى . ولكنه يتحسس طريقه إلى الفتاة مقتفياً أثر صوت غناها . وتجتمع به الفتاة وتبكي . فتسقط قطرة من دموعها على عيني الأمير فيرند مبصراً . وحيلته يجتمع عليها ويعيشان في سعادة إلى الأبد^(١) .

وشبهه بهذه الحكاية حكاية أنس الوجود والورد في الأكام في ألف ليلة وليلة^(٢) . فقد قرر الأب أن يحبس ابنته الورد في الأكام في قلعة نائية حتى لا يتعرف عليها أنس الوجود . وحاولت الورد في الأكام أن تطرد الوقت ولم تقهر قط بعيدا عن أهلها . غير أنها لم تنس حبيبها كما أنه لم ينسها . ثم يخوض الحبيبان مغامرات كثيرة حتى يلتقيا ويتزوجا . والفرق بين الحكایتين السابقتين هو أن حكاية ألف ليلة وليلة تمثل مرحلة متطورة للحكاية الأصلية ، ومن ثم فإن عنصر التأليف الراجح قد فرض عليها . أما الحكاية الأولى فقد دونت في صورتها الأولى ولهذا فإن الرموز فيها أكثر وفرة من الحكاية الثانية . ومع ذلك فحتى إزاء حكايتين ترمزان إلى التجارب التي تخوضها الفتاة منذ أن تدخل في سن النضوج حتى تتزوج . ونحن نلاحظ أن الفتاة تختار المراحل المختلفة ، مرحلة بعد الأخرى ، وإن تم هذا الاختيار في ألم وقلق . فقد استولت الجنينة على الفتاة من أمها ، لأن الأم سرقت الثبات الذي اشتته من حديقة الجنينة أثناء حملها . وقد تمت عملية السرقة في حالة من الرغبة العارمة ومن الخوف والقلق . وكان على الأم أن تدفع ثمن ذنبها بأن تسلم الفتاة للجنينة في سن الثانية عشرة أى في فترة بلوغها . ومعنى هذا أن الأم بسبب رغباتها الذاتية دفعت الفتاة لأن تعيش في القاعة النائية أى داخل لاشعورها ، تماماً كما دفعت أنانية الأب - الذي شاء أن يحتفظ بابنته بكرة - إلى حبس ابنته داخل القلعة النائية . بل إنه أمر الخدم الذين حلوا ابنته إلى تلك القلعة التي تقع خلف البحار - أمرهم بأن يحيطوا المركب الذي حملها حتى لا تكون لديها وسيلة للرجوع إلى حبيبها . ولكن الفتاة في كلتا الحكایتين اعتادت الحياة داخل

(١) Max Lüthi: Volksmärchen und Volkssage, S. 62 - 75 (Bern 1961).

(٢) ألف ليلة وليلة - الجزء الثاني ص ٢١٧ : ٢٨٤ - مكتبة الجمهورية .

القلعة ونسيت أهلها ، وصارت تقتل الوقت بالغناء والأعمال الأخرى . أى أن الفتاة بدأت تتحلل من رابطة الأم والأب ومن روابط الطفولة . ولكن ما أن ظهر الأمير في حياة الفتاة في الحكاية الأولى ، وما أن اشتد الوجد بالفتاة في الحكاية الثانية حتى تخلصت الفتاتان من أسر القلعة ، وإن تم ذلك في عذاب وألم . ومعنى هذا أن كليهما بدأت يدخل في مرحلة ثالثة محررها من المرحلة الثانية ، ولم تكن مغامرات الفتاتين الشاقة ، بل ومغامرات الحبيبين سوى وسيلة للوصول إلى المرحلة الثالثة ، مرحلة الزواج والاستقلال والسعادة البالغة .

إن العذاب الذى يتحتم على الفتاة أن تدوقه في كلتا الحكایتين ليس سوى تشخيص لذلك الصراع النفسى الذى تخوضه كل فتاة حتى تحقق ذاتها وخصيتها الموحدة الكاملة ولا يتحقق هذا إلا بعد أن تتحرر من قيد الماضي ومن سلطة الأبوين .

وهذا نرى كيف أن الحكاية الخرافية تقدم لنا نماذج وتجارب إنسانية بطريقة رمزية ، وقد تحقق ذلك عن طريق أسلوبها الانعزالي التجريدى التسطيحي . وعلى الرغم من أن التجارب الإنسانية التى تصورها الحكاية الخرافية تجارب عميقة ، إلا أن الحكاية الخرافية قادرة بوسائلها الخاصة على تصوير ذلك تصويراً خفيفاً بعيداً عن ثقل العالم الواقعي وكآبته .

• • •

وربما لاحظ القارىء من خلال النماذج التى سبق ذكرها ، أنه ليس من المحتم أن تنتهى الحكاية الخرافية بتلك النهاية السعيدة المعروفة عنها ؛ فحكاية الصيد مع زوجته قد انتهت نهاية تراجيديه . ومثل هذه الحكايات ليست قليلة . ومن هنا نستطيع أن نقول إن هناك حكاية خرافية تراجيديه Antimärchen ^(١) فى مقابل الحكاية الخرافية ذات النهاية السعيدة Märchen . على أن وظيفة الحكاية الخرافية لا تتغير فى كلا النوعين ؛ فهى ما تزال تسعى إلى إلغاء عالمنا الواقعى وإحلال عالم آخر مليء بالسكر والخفة والتفاؤل بحله . وإذا كانت حكاية الصيد وزوجته قد صورت لنا حقيقة تراجيديه ، فهى إنما تهدف من وراء ذلك إلى العائتها فى الوقت نفسه .

وإذا كان الأدباء قد اهتموا بالحكاية الخرافية منذ القرون الوسطى فإن الحكاية الخرافية ما يزال لها من المكانة والتأثير على الأدباء المعاصرين ، بخاصة الحكاية الخرافية التراجيدية . وقد أثرت هذه الحكاية في أدبنا المعاصر عن طريقين : طريق مباشر وآخر غير مباشر . أما الطريق المباشر فيتمثل في تلك الحكايات الخرافية التي ما يزال الكتاب الأفراد يكتبونها مستوحين فيها جو الحكاية الخرافية الشعبية . ومثال ذلك مجموعة الحكايات الخرافية للكاتب الألماني المعاصر هيرمن هيس ، تحت عنوان « حكايات هيرمن هيس الخرافية » . وأما الطريق غير المباشر فيتمثل في هذا الالتحاق الكبير بين الحكاية الخرافية التراجيدية وأدب اللا معقول .

وسنحاول الآن أن نبين تأثير الحكاية الخرافية من هاتين الراويتين لنذكر إلى أي حد ما تزال الحكاية الخرافية تؤثر في أدبنا .

أما عن التأثير المباشر للحكاية الخرافية في الأدب المعاصر ، فنشير في هذا المجال إلى حكاية « حلم الناي »^(١) ، وهي إحدى حكايات هيرمن هيس ، السابق ذكرها . وتحكي الحكاية أن الأب شاء لانه أن يفترق عنه حتى يعرف الحياة من خلال نجهاله وحيداً ، وقال له : « يا بني خذنا بك ولا تنس أباك المسن إذا ما تجولت في العالم البعيد ، وإذا ما أصبح الناس يلغون من حول نايك . لقد حان الوقت لأن ترى الحياة وأن تتعلم شيئاً . لقد تركتك تصنع نايك هذا لأنك لا تجد عمل شيء آخر ، ولأنك تهوى الغناء . ولكن تذكر دائماً أن تغني أغنيات جميلة ، وإلا فإنك تنسى إلى موهبتك التي منحها الله لك » . وهنا يعلق الابن على قول أبيه فيقول : « إن أبي العزيز لم يكن يفهم من الغناء إلا قليلاً ، إذ كان مشغولاً بالعلم . إنه يعتقد أنني بمجرد أن أنفخ في الناي ، تنطلق الأغنيات الجميلة . إنني لم أصدقه على كل حال ، ولكنني لم أعارضه . وكل ما فعلته هو أنني وضعت الناي في جيبي وأفترقت عنه » .

وبدأ الابن تجواله ، فصعد الجبال واخترق الغابات دون أن يبصر أحداً . ولجأه قابل فتاة جميلة قضى معها بعض الوقت الطيب . وأدرك عندئذ قيمة التجوال الذي أطلقه على سر جمال الحياة . ولكن الفتاة اضطرت لمغافقة ، واستأنفت سيرها وحدها ، بينما هبط الابن من أعلى الجبال إلى شاطئ النهر . وما كاد يصل الابن إلى أسفل الجبل حتى لمح نوبياً يستريح بجوار مركبه ويرمقه بعين كأنما كان في انتظاره ، غياه الابن وردّ الرجل للتحية وتأهب للرحيل . وركب معه الابن دون أن ينس

الرجل بكلمة . وسار المركب في عرض النهر ، وسأل الإبن الرجل عن هدفه . فأجاب الرجل : « إلى أى مكان تود المير فيه ، فكل شيء ملكى » . عندئذ سأله الصبي عما إذا كان ملكاً . فأجاب الرجل : « ربما ، ويبدو لي أنك شاعر تهوى الغناء ، قبل لك أن تغنى لي أغنية ؟ » عندئذ أحس الإبن بإحساس غريب يتملكه ، ولكنه انطلق في الغناء . وظل الرجل ينظر إليه بوجه صامت حتى فرغ من غنائه . وعندئذ انطلق الرجل يغنى أغنيات عن الأنهر والجبال والوديان . وشعر الإبن لتوه بضيقه وضعف صوته إلى جانب قوة الرجل وقوة صوته . لقد غاب عنه الإحساس بالجبال والمرح اللذين تملكهما منذ أن قابل الفتاة ، وإذا به يشعر الآن أن الحياة مظلمة مليئة بالآلم . فلما أظلم الجو من حولها طلب منه الإبن أن يغنى أغنية في الحب . ولكن حتى هذه الأغنية أشاعت في نفسه الظلام والحزن ؛ فقد شعر أنه يغنى عن الموت لا عن الحب . ولجأة قاطع الإبن الرجل قائلاً : « إن الحياة ليست إذن — كما كنت أظن — أجل ما في الوجود . ويبدو أن الموت هو أجل ما في الوجود . فلنغنى لي إذن أغنية الموت » . فبدأ الرجل يغنى أغنية الموت . وهنا اختلط الأمر على الإبن ؛ فقد كان الرجل يغنى أغنية الموت كما لو كانت أغنية الحياة . وظل يصغى إليه الإبن حتى أصبح كل شيء من حولها مظلماً . وعندئذ توصل الإبن إلى الرجل أن يرجع به من حيث بدا رحلتهما . فرد عليه الرجل قائلاً : « ليس هناك وسيلة للرجوع يا عزيزى ، إن الإنسان يتختم عليه أن يسير دائماً إلى أمام إذا رغب في البحث عن سر الوجود ، إن الفتاة الجميلة هي أجل ما صادفته في حياتك ، ومع ذلك فإن بعدك عنها سيظلمك على ما هو أجل منها . إننى تارك لك المجداف حتى تبهر بنفسك حيث تريد » . وفى لحظة اختفى الرجل ، ووجد الإبن نفسه يهدف وحيداً في عرض البحر . لقد بدا له أن كل ما صادفه في حياته لم يكن سوى وهم ؛ أبوه والفتاة الجميلة والرجل . وود لو أنه نادى الرجل الذى اختفى ، ولكن شيئاً منعه من النداء . وفى ضوء المصباح الضعيف رأى وجهاً على صفحة المياه تبرز فيه عينا حادتان ونظرة حزينة . ولم يكن هذا الوجه سوى وجهه . ولكن حيث أنه لم يكن هناك سبيل إلى الرجوع ، فقد استمر في سيره في عرض النهر وفى الظلام الداكن .

هذه الحكاية تكشف عن ملاح الحكاية الخرافية ولاشك . فهي تبدأ بموضوع كثير الورد في الحكايات الخرافية ، وهو موضوع الأب الذى يطلب من إبنه أن يفارقه لكي ينطلق في الحياة . وهذا الموضوع يكشف في الحكاية الخرافية الشعبية عن خوف

الآب من ابنه الذى أوشك على أن يصبح رجلاً يمكن أن يقاسمه حياته . كما أن الآب منح ابنه التام تماماً كما يمنح الآب الإبن شيئاً ذا قوة يعينه على تجواله . ثم إن قصة الإبن مع التورق منذ بدايتها حتى نهايتها ذات طابع خرافى . فالأحداث الجزئية تشابك إذن لكي تختلف جواً خرافياً . وهى لا تعد أحداثاً من واقع حياتنا ، وإنما هى أحداث تعيش فى عالم آخر هو عالم الخرافة . ومع كل هذا الحكاية « هيرمان هيس » ، ليست هى الحكاية الخرافية الشعبية ، وإنما هى حكاية هيرمان هيس وحده ؛ فذاتية الكاتب تفرض نفسها ولا شك فى كل موضع من الحكاية وذلك من خلال التعليق والوصف ومن خلال هدف الحكاية نفسه . فالكاتب يعلق على لسان الإبن حينما يشعر فى بداية تجواله بجو سحرى عجيب ، يقول : « لو أننى غنيت لظواهر الحياة كلها ، للإنسان والأزهار والسحب والغابات والحيوان ، وللجبال والبحار والنجوم والشمس والقمر ، وأدركت الحياة من خلال أغنيتائى ، فإنتى سأكون إلهاً فى السماء ، وستصبح أغنيتائى كالنجوم من حولي » .

هذه التعليقات لا ترد فى الحكاية الخرافية الشعبية ، لأن الحكاية الخرافية لا تكشف عن إحساس ذاتي ، وإنما تكشف عن إحساس شعبي متفائل تحتفي معه النعمة الخزينة . كما أنه لا يحنى على القارىء أن الكاتب يهدف إلى تأكيد عنصر الألم فى حياتنا التي نعيشها ولا يسعى إلى إزالته كما هو الحال فى الحكاية الخرافية الشعبية .

وعلى كل فهذا نموذج لتأثير الحكاية الخرافية الشعبية على التأليف القصصى المعاصر الذى ينحو منحى تجريدياً رمزياً . ولعل هذا يؤكد لنا ما تمتلكه الحكاية الخرافية من قوة سحرية تفرض نفسها على عالم الأدب فى كل زمان ومكان .

أما الجانب الآخر الذى يصور تأثير الحكاية الخرافية على أدبنا المعاصر ، فيتمثل كما قلنا فى بعض وجوه الاتفاق بينها وبين نوع من الأدب ساد فى عصرنا وهو أدب اللامعقول . ويتحتم علينا قبل أن نشرح وجوه الاتفاق بين النوعين أن نبين أولاً الأسس النفسية التي فجرت أدب اللامعقول ، لنرى إلى أى حد انسجم الأدب الخرافى مع هذا الأدب .

سبق أن ذكرنا أن الحكاية الخرافية لا تستمد حوادثها من الواقع الذى نعيشه . فالإنسان الشعبي لم يكن مقتنعاً بهذا الواقع ، ولذلك فقد صور لنفسه عالماً آخر يحبه

ويرتاح إليه . وفي هذا العالم يتغوض البطل غمار الأسفار البعيدة في الأجواء العلوية والسفلية ، وفي عائلته الذي يعيشه لكي يصل إلى هدف معين هو تحقيق ذاته الكاملة وربطها بما حوله وبمن حوله بتخيوط متينة لا تنقطع . وقد سبق أن ذكرنا أن الحكاية الخرافية تستعين بالأسلوب الانعزالي التجريدي في سبيل تحقيق ذلك .

فإذا انتقلنا إلى أحدث ما يقدمه لنا عالم المسرح والقصة اليوم فإتينا نجد أن الميل قد بدأ يقوى إلى إبراز الفكرة من خلال الأسلوب الانعزالي اللامنتظم . وما نحن أولاء نرى أن عدوى هذا الأسلوب قد تسربت إلينا من الغرب فيما ظهر أخيراً من إنتاج الأستاذ توفيق الحكيم في مسرحية يا طالع الشجرة ، ومسرحية «رحلة صيد» . فالبطل يعيش في دوامة يتخلط فيها الزمان والمكان اختلاطاً كبيراً . فهو قد يظهر في مكانين مختلفين في وقت واحد ، وهو قد يرى اليوم أمس والغد اليوم . وقد يتقلب الشخص الذي يراه أمامه إلى أشكال مختلفة من الشخص وغير ذلك . وقد أطلق على هذا النافع : دافع الأحلام وهو النافع الذي يظهر بوضوح في الحكاية الخرافية ، بل هو يصور الوضع نفسه الذي يكون فيه الخالم مع رؤياه . يقول البطل في مسرحية «رحلة صيد» .

« لم أعد أبصر شيئاً أمامي ، لم يعد هناك شيء محدد أمام عيني لكن . . ها هي ذى أشكال غامضة بدأت تظهر . . بدأت تتضح كل الوضوح . . الآن اتخذ شكلاً . . نعم . . اتخذت شكلاً يمكن تمييزه . . إنه شيء كالوجه . . بل هو وجه إنسان . . نعم هذا وجه إنسان قطعاً . لكن . . لمن ؟ يبدو أنه لامرأة . . حقاً هو وجه امرأة . . من تكون ؟ . . يخيل إليّ أني أعرف هذا الوجه . . نعم أعرفه . . عرفته . . عرفتها . . عرفتك نعم . . تذكرتك . . أنت المريضة الشابة الجميلة في فراش موتك . . في مستشفى قصر العيني . . حالة خطيرة . . »

ولجأة يتقلب هذا الوجه إلى وجه آخر فيقول الرجل محدقاً في الوجه :

« إنه يتغير . . هذا الوجه الجميل . . يتغير بسرعة . . كما تتغير سحابة في السماء . . قد تغير . . آلاف الدقائق يتضخم . . يتقوس . . انقلب إلى وجه آخر . . ما هذه النظارة السمكة فوق الأنف . . وجه من هذا ؟ لست أدري بعد لمن ؟ ولكن

ها هو ذا يتضح . . نعم . . نعم . . أعرف الآن . . هذه أنت رئيسة الممرضات
الانجليزية . . هناك في مستشفى الاسكندرية . .

فما المذاع وراء الاتجاه الانعزالي في أدبنا المعاصر ؟ ولماذا نجيب عن هذا السؤال
لا بد أن نمسك بأول خيط لظهور هذا الاتجاه . وكان ذلك عقب الحرب العالمية
الاولى حينما أعلن الفرد تمردا على الأوضاع الانسانية القائمة ، إذ كان متشائما كل
التشاؤم . يقول بطل كوكتو في مسرحية « أرفيوس » ،

(لا بد لنا من أن نقذف قذيفة ، ولا بد لنا من أن نصنع أفكاً ، إننا في حاجة
إلى عاصفة من تلك العواصف التي ينجل بعدها الجو . . إنه خائف ولم يعد في وسع
الإنسان أن يتنفس) .

• • •

وقد نسي أدباء هذا الصرح وهم في سكرة التحرر من الواقع ، أن عليهم يقصده
البحث عن الحقيقة الداخلية التي تعيش في ذات الإنسان حتى يتحول علمهم إلى
ميلودراما خصبية . ثم أدرك الفنان بعد ذلك أن الإنسان الذي ارتفع عن الواقع لا بد
أن يتحرك في الواقع . وهنا تغير موضوع الإنتاج الأدبي من اللامحركة إلى الحركة ،
كما تطور من المشكلة غير المحددة إلى المشكلة المحددة . إن الإنسان الراغب التافر
لا بد أن يمسك بخيط يجذبه إلى الحياة وربما كان هذا الخيط هو الإيمان والاعتراف
بالواقع ولو كان في قبول هذا الواقع مرارة ليس بعدها مرارة . ففي مسرحية
« أنتيجون » ، لانوى يحاول كريون أن يقنع أنتيجون بأن الحياة تستحق الاستمسك
بها . يقول :

« إن الحياة كتاب يحبه الإنسان ، إنها لعبة تحت قدمه ، آلة تتلام مع يده ،
مقعد يستريح عليه أمام بيته ، وربما كانت الحياة بهذه الصورة هي السعادة . . هذه
اللعبة سيطرت على أعمال « ت . س . » اليوت ، فعبث عنها في إلحاح في أعماله الأدبية ،
في شعره ومسرحياته على السواء .

ثم انقضى الزمن الذي دعا إلى الحركة وإلى أسر الفرد داخل هذه الحركة . ذلك
لان الحركة لم تعد تنفع الإنسان بحقيقة وجوده في الحياة . ولذلك فقد أعلن تمرد

مرة أخرى . ولم يكن النافع وراء هذا القرد تشاؤمه لحسب ، كما كان هو الحال في العقد الثالث من القرن العشرين ، وإنما كان النافع وراء هذا القرد اكتشاف الإنسان لحقيقة ذاته . وقد كان تعمقه لذاته قوياً إلى درجة أن اعترف في ألم بتناقضها وانقسامها . وما زال الإنسان المعاصر يعيش داخل ذاته محاولاً أن يكشف عنها النقاب الذي يمدعه ويخضع الآخرون حتى أوصله الأمر في النهاية إلى الإحساس بغيرته في هذا الوجود . ولما أحس نفسه غريباً في هذا الوجود كانت النتيجة أنه أصبح عاجزاً عن تحديد مسؤوليته . ثم إن عجزه عن تحديد هذه المسؤولية دفع به بدوره إلى عدم تحمسه لمطالبة الحياة بأى حق . ونتيجة لهذه التجارب النفسية كلها أخذ إحساس القرد بالظلم لوجوده في هذا العالم يتزايد في ألم . على أنه على الرغم من وصول الإنسان المعاصر إلى هذه النتيجة المؤلمة فإنه لم ينب عن باله أنه يعيش في واقع يأسره بداخله ، ولا بد له أن يقضى حياته داخل هذا الواقع . حينئذ بدأ يبحث عما يمكن أن يسليه في وجوده هذا . وقد رأى أن خوض غمار التجارب المختلفة أكثر ما يسليه في كتابته . ولكن لما كانت تجاربه غير مدفوعة بهدف معين فإنها ولا شك تجارب فاشلة . وهو مع إقناعه بفشلها يدأب في السعي وراءها ، إذ أنه على يقين من أن أية قوة في هذا العالم لا تستطيع أن تحوله عن هذا الطريق الفاشل ، لأنها لن تستطيع أن تحمدا ما وصل إليه من وعى بالغ حقيقة ذاته .

ومكثدا المحصرت مشكلة الإنسان المعاصر — ويمثله الأديب والفنان في أوضح صورة — داخل ذاته . ولما كانت ذاته تتكون من مستويات مختلفة من الإدراك عبر عنها علماء النفس بالآنا والأنا الأعلى واللاشعور ، ولكل منها دوره المهم في تكوين شخصية الفرد والوصول به إلى حالة من الاستقرار أو عدم الاستقرار في الحياة ، فقد اتجه الأديب إلى تحقق هذه الذات وإلى عرض مأساتها وهي تتنازعها هذه المستويات المختلفة . ولما ندعى بذلك أن اكتشاف الذات وسير أغوارها بدعة هذا العصر ، فكم كشف شكسبير عن خفايا الذات التي تتنازعها عناصر كثيرة من التفكير . وكم خلغ عنها النقاب الذي تستقر وراءه وكأنما هي وحدة مكملة ، وهي في الحقيقة منقسمة على نفسها مشقة الأهواء والنوازع . ولكن كتاب هذا العصر يختلفون في أسلوبهم ومنهجهم في كشف النفس عن أسلوب أولئك الخالدين من الكتاب في المصور

السائلة . والفرق هو أن كاتب القصة أو المسرحية في الماضي حينما كان يسجل
• ونولوجاً داخلياً ، كان يقدم لنا حواراً مدروساً أساسه التفكير المنظم وأساسه
المنطق . كما أننا نشعر دائماً بأننا نقف وجهاً لوجه أمام المؤلف وكأنه يطل من نافذة
ليروي لنا قصة يراها هو ، ونحن نعيشها من خلاله . أما عند الكتاب الحديث فقد
احتشدت عندهم المادة الباطنية احتشاداً لا نظير له ، إلى درجة أن انحصرت مهمتهم
في إظهار هذه المادة الباطنية دون أن يقوم بتنظيمها منطق أو فكر . إنها
تعرض في حالتها الإنسيابية بما فيها من اضطراب زماني ومكاني . ولعل هذا هو
السبب فيما يبدو عليه الإنتاج الأدبي المعاصر من اضطراب ؛ إذ أن الزمان الآلي لم
يعد له وجود بعد أن أفسح المجال للزمان النفسي . والزمان النفسي يرتبط
بالمكان النفسي كذلك . وهكذا تحولت الأحداث المتسلسلة تسلسلاً زمنياً منطقياً ،
تلك التي كنا نراها في الأعمال الأدبية التقليدية ، إلى سلسلة غير متجانسة من
المدرجات ترصد كما تظهر في حينها . ونحيل لنا ونحن نقرا عملاً من هذه الأعمال
الأدبية أننا إذما حلّم تعرض أمامنا فيه المستحيلات وغير المعقولات مثل التغيرات
السحرية وعودة أحداث مضت ، وأناس طوامم الزمن ، وصور منعكسة على شاشة
العقل مشوشة غير متسقة حيناً ، وحيناً آخر حادة الوضوح .

ومن هنا نرى أن إنتاجنا الأدبي الحديث يتفق في منهجه مع الحكاية الخرافية .
ونعني اللامعقولة في سرد الحوادث . وما ذلك إلا لأن الإنسان الحديث يتفق مع
الإنسان القديم تماماً في حيرته في هذا الوجود . وكل ما هنالك من فرق هو أن الإنسان
القديم اقتنع بعالمه الخرافي الذي صورته لنفسه واعتبره بديلاً لعالمه الواقعي ، في حين
أن الإنسان الحديث لم تعد تقنعه التجارب والمغامرات ، بل إنها على العكس تملؤه
باليأس وتؤكد له تفاهة الحياة التي يعيشها .

وعلينا الآن أن نقدم نموذجاً من الحكايات الخرافية ونقارنه بعمل أدبي
حديث لعلنا نستطيع أن نتسل ما ذكرناه من وجوه المقارنة عن طريق المنهج
التنقيضي . والحكاية الخرافية التي نعرضها حكاية فرعونية وهي حكاية « كتاب الإله
توت السحري » ،

تحكى هذه الحكاية^(١) أن الإله توت ، حينما قدم إلى الحياة كتب كتاباً سحرياً . ومن يتمكن من الحصول على هذا الكتاب وبقراً أول حكمة فيه يستطيع أن يسلط سحره على السماء والأرض وعلى العالم السفلى وعلى الجبال وعلى منابع المياه جميعاً . وأما من يتمكن من قراءة حكمته الثانية فإنه يستطيع أن يعود إلى الحياة الدنيا بعد مماته . وعلى الرغم من أنه يمتلك حق البقاء في الحياة الدنيا إلا أنه لن يستطيع الإقامة فيها . وفي أثناء رجوعه إلى العالم السفلى يرى الإله رع وسط الآلهة وبحواره القمر في السماء .

وبعد أن كتب الإله توت كتابه السحري صعد إلى السماء . ثم وضع كتابه هذا داخل صندوق من الذهب . ووضع الصندوق الذهبي في صندوق آخر من الفضة ، وهذا بدوره في صندوق من البرونز ، والصندوق البرونزي في صندوق من الحديد . ثم ألقى الإله توت هذه الصناديق جميعها في البحر وعين حراساً من التشين والمقارب والأفاعي تحرسها على مسافة ميل . كما أنه اختص الصندوق الحديدي بأهني تلفت حوله .

وحدث أن كان لقرون ابن يدعى نفرگاه بتاح ، كان متزوجاً من ابنة لقرون تدعى أهوري . وقد رزق منها بولد سماه مرآب . أما نفرگاه بتاح فكان عالماً قضي عمره بجسوار كبار الكهنة وفي دراسة أقدم الكتابات . ومن خلال قراءته تعلم السحر وعرف الكثير مما لا يعلمه الآخرون . وبينما كان يقرأ في شغف ذات يوم في إحدى المعابد ، نظر إليه أحد الكهنة وضحك منه ساخراً . فلما سأله نفرگاه بتاح عن سبب ضحكك أجاب بأنه يضحك منه لأنه يجهد نفسه فيما لا معنى له . ثم أخبره أنه إذا شاء أن يقرأ كتابات ذات أثر فعال فعليه أن يتبعه إلى مكان ما حيث يوجد كتاب الإله توت السحري الذي كتبه بخط يده . ثم حكى له قصة هذا الكتاب . عندئذ أجاب نفرگاه بتاح أنه يرغب في قراءة هذا الكتاب . وهو على أتم استعداد لأن يقدم في سبيل ذلك تضحيات بالغة . عندئذ أسر إليه الكاهن بالمكان الذي يحتفظ فيه الكتاب . ثم أخبر نفرگاه بتاح زوجته بما حدث . وما أن سمعت الزوجة بهذا الخبر حتى رفعت صوتها باللعنة على الكاهن وعلى معبده . قالت : ه لعل الإله آمون

ينزل عليه العقاب . . لقد قدر على أن أعيش حياقي في كآبة وجون . . ثم توسلت إلى زوجها ألا يقدم على هذا الفعل ، ولكنه لم يصغ لتوسلاتها وأخبرها بأنه سيستقل المركب معها ومع ولده مرآب إلى صعيد مصر لكي يظهر بكتاب توت السحري . ثم أبحروا جميعاً إلى قفط . وهناك ترك نفرگاه بتاح زوجته وابنه في بيت تهيأت فيه كل أسباب الراحة . أما هو فلا سفينة فرعون التي استقلها إلى قفط بالرمال ثم صنع لنفسه سفينة أخرى من الشمع صور فيها البحارة والمجاديف ثم تلا كلمات سحرية ، فإذا بنموذج السفينة يتحول إلى سفينة حقيقية مزودة بالبحارة والمجاديف . ثم استقل هذه السفينة واصطحب معه سفينة فرعون وأبحر بعيداً عن قفط في حين بقيت أمهرى زوجته على شاطئ النهر تنتظر زوجها وقلبا يرتعد خوفاً وقلقاً .

* * *

التي نفرگاه بتاح أوامره إلى البحارة أن يبحروا حيث الكتاب السحري ، فطأعوا أمره واستمروا في سيرهم أياماً وليال . وفي اليوم الثالث وصلوا به إلى مكان الكتاب . وهناك أخذ نفرگاه بتاح يلقي بالرمال في البحر حتى اعترض بحري المياه سد من الرمال . عندئذ ظهر له الحراس والأفاعي والثعابين ، وشاهد الأقصى تتلوى حول الصندوق . قرأ نفرگاه بتاح كلماته السحرية واقتحم الطريق إلى الصندوق . ولما اعترضت طريقه هذه الحيوانات قاتلها حتى قضى عليها ، ولكنها سرعان ما كانت تسترد أشكالها الطبيعية وتعود إلى الحياة مرة أخرى . فقاتلها مرة بعد مرة ، وفي كل مرة كانت تستعيد شكلها . عندئذ فرق بين أجزائها المتناثرة بسدود من الرمال ، فلم تتمكن بعد ذلك من استعادة شكلها والعودة إلى الحياة . وبعد ذلك وصل نفرگاه بتاح إلى مكان الصندوق الحديدى وفتحه . وأخذ يفرغ الصندوق تلو الآخر حتى وصل إلى الكتاب . فلما قرأ أول حكمة فيه ، أحاط علماً بما في السماوات والأرض . فلما قرأ الحكمة الثانية رأى الإله رع إله الشمس مع الآلهة الأخرى ، كما رأى القمر عند بزوغه والنجوم في أشكالها الحقيقية . وكان الضياء يسطع أمامه في حين ظل الظلام الدامس من خلفه . وما أن اطلع على كل شيء في الكتاب حتى تلا بعض الكلمات السحرية ، فانقسم النهر . وصعد إلى ظهر السفينة وأمر البحارة أن يرحلوا إلى المكان الذي أبحروا منه . وبعد أيام وصل إلى قفط حيث وجد زوجته فتتظره على شاطئ النهر . فأن شاهدت الكتاب في يد زوجها حتى قالت له :

و أعطى هذا الكتاب الذى جرعنا المتاعب البالغة لكى ألقى عليه نظرة ، ،
فقرأها الكتاب . فلما قرأت الصفحة الأولى علت بكل ما فى السماوات والأرض ،
فلما قرأت الصفحة الثانية رأت الإله رع إله الشمس فى ملكوته السماوى كما رأت
القمر وهو يطلع والنجوم فى أشكالها الطبيعية . ولم يكتف نفركاه بتأج هذه المعرفة ،
ولكنه أحضر ورقة من البردى وسطر عليها كل ما فى الكتاب ثم تركها تدوب فى
الماء ، وشرب الماء حتى لا يفوته شئ من قوة هذا الكتاب السحرى . ثم صعد الجميع
إلى ظهر السفينة وأبحروا راجعين .

ووصل إلى علم الإله توت ما فعله نفركاه بتأج . فذهب لتوه إلى الإله رع وقال
له : إن نفركاه بتأج سعى حتى وصل إلى معرفة أسرارى . لقد استولى على صندوقى
الذى يحتوى على كتاباتى بعد أن قتل حراسه . فأجابه الإله رع إن نفركاه بتأج
وأمثاله ملك له ، وله أن يتصرف كما يشاء . حيثئذ أصدر الإله توت أمراً إلهياً من
السما بالآبصل نفركاه بتأج سالماً إلى منفيس .

وبينا كانت سفينة نفركاه بتأج تسير فى عرض النهر ، سقط مرآب فى بحرى
الماء . فصرخ الجميع وتلا نفركاه بتأج لتوه كلمات السحر فصعد ابنه إلى المركب . ثم
تلا كلمات أخرى لكى يعرف ما صنعه توت مع الإله رع . كما أن الابن أخبر أباه
بما يتهده من خطر ؛ إذ حكم الإله رع أن يعود الابن إلى قفط ويدفن هناك وحيداً .
عند ذاك رجع الوالدان بولدهما الوحيد إلى قفط . وهناك وضعاه فى سرج وتركاه
مدفوناً فى جبال قفط القاحلة .

• • •

واستطلعت الزوجة زوجها أن يرجع الكتاب مكانه حتى لا تحدث مأساة أخرى ،
ولكن نفركاه بتأج لم يستمع إلى توسلات زوجته ، واستمر فى الرحيل متجهاً إلى
الشمال . وعلى بعد ميل من قفط ، سقطت الزوجة فى بحرى الماء بينما كانت تحطو بضع
خطوات فى المركب . . . فصرخ الجميع وأسرع نفركاه بتأج وتلا كلماته السحرية .
فصعدت الزوجة إلى السفينة وأخبرت زوجها بالخطر الذى يتهدها ، وأعادت عليه
الشكوى التى رغبها توت إلى الإله رع بسببه . فرجع نفركاه بتأج إلى قفط مرة أخرى ،
ووضع امرأته فى سرج وتركها ترفد إلى جوار ابنها فى جبال قفط القاحلة .

عند ذلك سأل نفر كاه بتاح نفسه عما يمكن أن يقوله لفرعون إذا ما سأله عن إبنه وزوجته ؛ ربما كان من الأفضل أن يعود إلى قفط ويرد الكتاب إلى مكانه . ولكنه أصر على الاحتفاظ به فأحضر شريطاً مقدساً وربط الكتاب حول وسطه وإصراراً منه على الاحتفاظ به . ثم استمر في السير . وما إن سار قدر ميل متجهاً إلى الشمال حتى سقط في بحري النيل . وهنا صرخ كل من في المركب : « يا لها من مصيبة كبرى ، وبأها من فاجدة ! لقد اختفى الرجل العالم ، الكاتب النابغة الذي ليس له شيل بين الخلق » . ثم تحركت السفينة دون أن يعلم الناس أين رقد نفر كاه بتاح .

وصلت السفينة إلى ممفيس وأخبر رجالها الملك بما حدث . فأعلن الحداد في مملكته . ثم رحل الجميع ليشاهدوا السفينة التي كان يركبها نفر كاه بتاح في مقامراته . ولكنهم فوجئوا به يجلس بجانب المجداف وقد شد الكتاب حول وسطه . فأحضروه إلى الملك الذي اقترح أن يعاد الكتاب إلى مكانه مرة أخرى لأنه جر الهلاك على نفر كاه بتاح وعلى أسرته . ولكن الكهنة اقترحوا عليه أن يترك له الكتاب لأن الهلاك قد قدر له بسبب مسعاه في الحصول عليه . ثم أرسل الملك نفر كاه بتاح ليدفن مع زوجته وولده . وبعد سبعة أيام أحضره في سرج ليرقد رقدته الأخيرة في ممفيس .

ومرت بعد ذلك مئات السنين . وحدث أن كان يعيش في ممفيس ابن الملك رمسيس الثاني ستون خعم واس الذي كان كاهناً كبيراً ورجلاً عالماً . وكان إلى جانب ذلك يجارس السحر . وذات ليلة رأى ستون في رؤياه نفر كاه بتاح وعلم منه قصته ، وكيف أنه اكتسب مقدرة بالغة عن طريق الكتاب السحري ، وكيف أنه — رغم موته — ما يزال يتحرك على وجه الأرض . عندئذ أصر ستون على أن يحصل على الكتاب الذي شده نفر كاه بتاح حول وسطه وأخذه معه في قبره . ولكن ستون تعب كثيراً في محاولة الوصول إلى قبر نفر كاه بتاح ، ومع ذلك لم يهتد إليه . وذات مرة عثر على قبر أحد الأشراف ، فسأله عن مكان قبر نفر كاه بتاح . فأجابه : « سرفي طريقك حتى تصل إلى سلسلة الجبال التي تسكنها الغربان والنسور . إنها ستشركك إلى مكان قبر نفر كاه بتاح » . وسار ستون في طريق طويل مقتفياً أثر صوت الغربان حتى وصل إلى قبر نفر كاه بتاح . وهناك وجد الكتاب قد شد حول وسطه بشدة . ولما حاول أن ينزعه تملك أمامه روحاً الزوجة أهويري والإن مرآب ومنعاه من أخذ الكتاب .

ثم قصا عليه قصة المصير المشؤم . ولكن ستون توسل إليهما أن يتركاه يأخذ الكتاب ولما انتزع قهراً . حينئذ تحرك نفرگاه بتاج وأجاب : « هل في وسعك أن تحصل على الكتاب عن طريق سحر أم أنت على استعداد لأن تدخل معي في مبارزة تحصل بعدها على الكتاب إذا كسبت المعركة ؟ » فأجابته أنه مستعد للدخول معه في مبارزة .

وكسب نفرگاه بتاج المعركة مرة بعد مرة . ولما رأى ستون أنه خسر المعركة وأوشك أن يفقد الكتاب ، دعا أخاه إيتاروس من قبره وأمره أن يصعد إلى سطح الأرض ، ويخبر فرعون بما لحقه من خزي . وعليه أن يحضر معه تعويذة والده وكتبه في السحر . وامثل الأخ لاوامر أخيه . وأحضر له ما طلبه ورجع بعدها إلى قبره ليرقد مرة أخرى . وما أن أمسك ستون بتعويذة أبيه حتى وجد كتاب السحر في يده . فأخذه وخرج من القبر . فإذا به يلقي الضياء أمامه والظلام خلفه . عندئذ بكى زوجة نفرگاه بتاج وقالت لزوجها : « إن ما كسبته من رحلتك الشاقة هو الظلام أما النور فقد فقدته . ها أنتذا قد أضعت كل ما تبقى لنا من قوة كانت تعيش معنا في القبر . » فأجابها نفرگاه بتاج : « لا تحزني يا عزيزتي ، سوف أرغمه على رد الكتاب ، إنه لن يجلب لستون أى سعادة . بل إنه سوف يجعله أضحوكة للآخرين » .

* * *

وذهب ستون بالكتاب إلى فرعون وأخبره بما حدث . ولكن فرعون أمره أن يرد الكتاب إلى نفرگاه بتاج وإلا أرغمه الأخير على إرجاعه . ولم يمثل ستون لأمر أبيه واشتغل منذ ذلك الحين بقراءة الكتاب وأخذ يتلوه على الناس .

وذات مرة بينما كان ستون يجلس في معبد ، خطت امرأة بضغظ خطوات داخل المعبد . وكانت المرأة رائحة الجمال تزين بالحلي وفي صحتها الخدم والحشم . وما أن وقع بصر ستون عليها حتى انشغل بها عن كل شيء . ولما رحلت نادى خادمه وأمره أن يذهب ليتعرف على حقيقة هذه المرأة . وذهب الخادم ثم عاد ليخبر سيده بأن المرأة تدعى تابوو وهي ابنة رئيس الكهنة ، وقد جاءت إلى هذا المكان لتؤدى فريضة للصلاة للإله الأكبر . فلما سمع ستون ذلك أمر الخادم أن يعود إليها مرة أخرى ويخبرها أن سيده شغف قلبه بجمالها وهو يطلبها زوجة له . فإن أبت ، فعليه أن يخبرها

بأن سيده يستطيع أن يستخدم قوته لينضجها في مكان مجهول من الأرض ويتركها هناك حيث لا يعلم أحد مصيرها .

وما أن نطق الخادم بذلك أمام تابوبو حتى أتتته وقالت له : « إذا شاء سيدك أن يحدثنى في أمر فعليه أن يحضر نفسه . فإذا رغب في أن يتخذنى زوجة له ، فليعلم أنني لست امرأة عادية . لآتى أعيش مع من معى في بيت مهبأ بكل ما نحتاج إليه . فإذا شاء سيدك فليحضر إلى منزلنا هذا حيث أتباحث معه فيما شاء من أمور » .

وعاد الخادم إلى سيده بهذه الكلمات . ونسى ستون في غضبه كتاب السحر الذى كان يطالعه . وارتاع الكهنة لما حدث لستون ، إذ أنه أغلق الكتاب واستقل مركباً ورحل حيث إنه كبير الكهنة . وسرعان ما اهتدى إلى بيتها . لقد رأى يملو إلى عنان السماء وقد أحاط به سور منيع بداخله حديقة فيسحة . وفى لحظة شاهد تابوبو مقبلة نحوه فسلمت عليه وقادته إلى داخل المنزل . وهناك أفصح لها ستون في النهاية عن رغبته فأجابته : « أنصحك أن تعود إلى البيت الذى جئت منه لآنى لست امرأة عادية . فإذا شئت مع ذلك أن تزوجنى ، فعليك أن تكتب وثيقة تتعهد فيها بدفع معاش لى طيلة حياتى » . ولما كان ستون قد أسكره الحب ، فقد كتب الوثيقة ووقع عليها ثم سأها : « هل تكونين بعد ذلك زوجة لى ؟ » . ولكنها قبل أن تجيب عن سؤاله ، قدم الحارس وأخبر ستون أن أولاده واقفون بالباب يبنون لقاءه . حيثئذ أجابته تابوبو على الفور : « لديك إذن زوجة وأولاد ، ثم أمرته باستدعاء أولاده ليوقعوا على الوثيقة حتى يكونوا على علم بأن والدهم سينتخذ له زوجة ثانية ، وأنه كتب لها معاشاً يكفها مدى حياتها ، فلا يختلفون معها فيما بعد . وقدم الأولاد ووقعوا على الوثيقة » .

بعد ذلك قال لها ستون . « لقد حققت لك الآن كل رغباتك ، فهل لنا أن تزوج ؟ » .

حيثئذ أجابته تابوبو : « أنصحك أن تعود إلى البيت الذى قدمت منه . لآنى لست امرأة عادية . فإذا شئت مع ذلك أن تزوجنى فعليك أن تقتل أولادك . لإنهم أولادك من زوجتك الأولى ، ووجودهم يسبب لى الانزعاج » .

وكان ستون قد تجرع كأس الحب حتى الغالة . فأجابها : « فلنتبنى ما ينتلج بصدرك من رغبات . وأمرت تابوبو بقتل الأولاد وطرحت أجسادهم من النافذة » .

ثم أعاد ستون سؤاله عليها : « أتكونين بعد ذلك زوجة لى ؟ » ، حينئذ أجابت : « لاني الآن على استعداد الزواج منك . هيا اصعد السلم وأمض أمامى . لقد هيات الحجرة لزواجنا . »

وصعد ستون السلم ودخل الحجرة ، واستلقى على سرير من العاج فى انتظار تابوبو . وقدمت تابوبو إليه رائحة فى ثياب العرس . فلما أن رآها ستون حتى قفز من السرير وطوقها بذراعيه وأراد أن يقبلها . حينئذ أطلقت تابوبو صرخة عالية وسقطت على الأرض واختفت فى لحظة . ولما أفاق ستون ، وجد نفسه عارياً تماماً من كل الملابس الدنيوية فى حجرة معبأة بالسخان . فلما نظر حوله وجد فرعون واقفاً أمامه والناس يهرعون من حوله . ثم أراد أن يقف على قدميه ، ولكنه نجل من عريه . وسأله فرعون : « ما الذى أوصلك إلى مثل هذه الحالة ؟ » ، فأجاب ستون : « لقد فعل كل هذا نفركا بتاح ، إذ أراد أن يكيد لى . » . عندئذ قال فرعون : « اذهب لتوك إلى مميس فإن أولادك فى انتظارك . » فرد عليه ستون قائلاً : « سيدى العظيم كيف لى أن أذهب إلى مميس وقد تعريت تماماً من أى ثوب دنيوى ؟ » ، فأحضر فرعون له الثياب . وأمره مرة أخرى أن يذهب لأولاده فى مميس . وليس ستون ثياباً جعلته أضحوكة أمام الناس . وجرى بهذه الثياب فى شوارع مميس حتى وصل إلى بيته . وهناك وجد أولاده على قيد الحياة ، فاحتضنوه وغروه بقبلاتهم .

وسأل فرعون ستون قائلاً : « هل سكرت بالأمس حتى وصلت إلى الحالة التى كنت عليها ؟ » . عندئذ حكى له ستون قصته بمخافتها . فرد عليه فرعون قائلاً : « لقد أخبرتك باستون من قبل أن مصيرك الهلاك إذا لم ترد له الكتاب . إن نفركا بتاح قد كاد لك ، فلترجع الآن الكتاب إلى مكانه واطلب الصفح . ورجع ستون إلى مكان قبر نفركا بتاح وهو يحمل الكتاب فى يده . فلما رآته أهورى التى كانت تميش مع زوجها بروحها قالت له : « إن الإله الأكبر قد سالك إلينا هتامة أخرى . وابقم نفركا بتاح ساخراً وأشار بيده إشارة صرية فغمر الضوء المكان . » ثم سأل ستون نفركا بتاح قائلاً : « هل من شئ يضايقك يا نفركا بتاح أستطيع أن أكفيك شره ؟ » . فأجابته نفركا بتاح : « أنت تعرف أن زوجتى وولدى يعيشان معى

بروحهما غسب في هذا القبر ، وذلك بسبب اللعنة التي حلت في من جراء هذا الكتاب . عليك أن تذهب الآن إلى قبريهما في قطع ، وأن تأخذ على عاتقك أن تحضر إلى جسدتهما .

ولكن ستون تعب كثيراً ولم يعثر على قبر الزوجة والإبن ، فأيقظ أحد الكهنة الكبار من مرقده في قبره ، وقال له : « إنك شيخ هرم ، وربما عرفت مكان قبري أهويري ومرآب ، فأجابه الشيخ : « لقد أخبرني أبي عن جدي أن القبر الذي تبحث عنه يقع في الجنوب . حيثك رجل ستون إلى الجنوب حيث عثر أخيراً على قبر الزوجة والإبن . فخل جثثهما في مركب وسار إلى ممفيس ، ثم طرح الجثتين إلى جانب جثة نفركاك بناح بعد أن ربط الكتاب على وسطه مرة أخرى .

* * *

هذه هي حكاية « كتاب نوت السحري » . وربما كانت هذه الرواية متطورة عن الحكاية الأصلية ؛ فهي تكشف عن حسن مأساوي لا تشعر به في الحكاية الخرافية الشعبية كسابق أن شرحنا . ومع ذلك فإذا نحن أمعنا النظر في هذه الحكاية الخرافية ، فإننا نجد أنفسنا أمام عمل رمزي لا مفر من فهم ما وراء شكله . لقد سعى نفركاك بناح — وهو يمثل الإنسان القديم الخائر في هذا الوجود — وراء كتاب السحر لعله أن ما يحتويه هذا الكتاب كقيل بأن يزيل ما في نفسه من إحساس بالغموض لإزاء وجوده في هذا الكون . ويكشف له عن سر هذا الغزو . لفر وجوده في الحياة . ومعنى هذا أن الإنسان القديم شأنه شأن الإنسان الحديث ، لم يكن يقنع بتلك التجارب المألوفة وبذلك المعرفة الغيبية التي تواضع عليها المجتمع والناس . فكلاهما يريد أن يخرج من دائرة وجوده المحدودة التي يشعر بأنه أسير فيها . وهدهما من وراء ذلك أن يخضعا لنظام الحياة لها ، لا أن يخضعا لنظام الحياة . ومن هنا اتفقت هذه الحكاية — بوصفها نموذجاً لما شابهها من الأعمال الأدبية القديمة — مع الأعمال الأدبية الحديثة التي تصور البطل كائنات غريباً في مجتمعه . وهو من شدة حيرته وشكه في حقيقة وجوده ، يترك الواقع وراءه سعياً وراء مجالات جديدة هي مزيج من الوم والحبال ، ولكنه يلجأ إليها هروباً من شكه وحيرته .

أما فيما يختص بالأعمال الأدبية الحديثة فنحن نستشهد بمسرحية « باطالع الشجرة » . وعلى الرغم من أن هذه المسرحية قد تناوُلها بالبحث أكثر من ناقد ودارت حولها المناقشات الطويلة فإننا نفضل مع ذلك أن نمثل بها لا بغيرها من الأعمال الأدبية

الغريبة الحديثة التي تصور الإنسان كائناً قد وقف عن الحركة تماماً ولا سبيل له إلا اللغو بتفاهة الحياة وصفها والرغبة في الخلاص منها مثل مسرحيات بيكيت ، وغيره .

فالشجرة في مسرحية « يا طالع الشجرة » رمز لحياة بهادر أو حياة الإنسان . وبهادر مستغرق في شجرته هذه أى في حياته إلى درجة أنه يكاد يمشي في غفلة تامة عما حوله . فهو يقضى نهاره بجنانها وهو يسعى للحصول لها على عماد غريب يغذيها حتى نستطيع أن نثمر ثماراً مختلفة في فصول السنة المختلفة . أى أن بهادر هو صورة للإنسان الحديث الذي يريد — لكي يهرب من حياة الواقع — أن يجرى وراء تجارب جديدة لها تكون أكثر إثماراً وخصباً .

ولكن هذه الرغبة في الانطلاق من القيود ، والبحث في إلحاح وإصرار وراء حياة أخرى يتوهم الإنسان أنها تسلي نفسه الحزينة المتعبة — هذه الرغبة لا بد أن يكون وراءها تضحية بل تضحيات . وقد رأينا تفركاً بتاح قد ضحى بولده وزوجته كاضحى ستون بولديه في سبيل الانطلاق من حدود الواقع .

وفي مسرحية « يا طالع الشجرة » . اتهم بهادر بقتل زوجته بهانة ، ولم يكن متهم سوى ضميره أو « الأنا الأعلى » ثم تدخل الدرويش (اللاشعور) وصارح بهادر بما يحاول أن يختره في هذا اللاشعور وأقر التهمة حاضراً أو مستقبلاً . وسبب ذلك أن شجرة بهادر هي كل شيء عنده وجمه أن يغذيها بأثمن غذاء ولو كان هذا الغذاء جسد إنسان .

الزوج : شجرتي هذه يمكن أن تطرح كل الفاكهة المختلفة في الفصول المختلفة ؟
الدرويش : إذا تغذت بالسجاد الذي تعرفه .

الزوج : أى عماد تعنى ؟

الدرويش : إذا دفن تحتها جسد كامل لإنسان فإنها تتغذى بكل ما فيها من متناقضات .
ويطافاً الزوج بهذه الحقيقة ، وهي التي لم يعلنها لنفسه صراحة من قبل .

الزوج : قتلت زوجتي لأغذى الشجرة ١٩ هذا السبب الخرافى غير المعقول هل يمكن أن يحظر على بال إنسان فى عصرنا الحاضر .

على أن هذا الإنسان الحائر — رغم اقتناعه بفشل تجربته أو بفشل تجربة غيره ، لا مفر له من أن يستسلم لهذا الفشل . إذ لم يعد فى استطاعته أن يقتضى إلى عالم الواقع . ونحن نجد أن ستون فى الحكاية الخرافية يصبر على أن يعاصر مغامرة تفركاه بتاح على الرغم مما يعرفه من مصير تفركاه بتاح الآليم . وقد تمثلت أمام ستون حياة الوم فى صورة امرأة أنذرتة وحذرتة عاقبة سعيه وراءها . ثم طلبت منه — بعد أن رأته هذا الإصرار — توضيحات بالغة . ولما قبل ستون أن يضحى بأمر ما لديه اختفت حياة الوم من أمامه . وقد تركته المرأة — بعد أن أفسحت الطريق أمامه للتضحية والمغامرة — عارياً من كل لباس دنيوى . أى أنها تركته عارياً من كل أمل يمكن أن يربطه بالحياة .

إن الإنسان الحديث — ومثله القديم — الذى عكف على ذات نفسه وشغل دائماً يسؤالها عن الحقيقة . ثم ارتفع بها — تبعاً لذلك — من الواقع إلى اللاواقع ، قتل فى سبيل ذلك العاطفة والحب ، وهما ألوم لوازم الإنسان لارتباطه بعالم الواقع . ولما قتل الإنسان العاطفة والحب فقد قتل أفراد أسرته إذ أن صلهم به لا تقوم إلا على الحب .

وهكذا نجد أن حكايتنا الخرافية التراجيدية قد اتفقت تماماً مع أحدث أعمالنا الأدبية فى موضوعها وفكرتها . أما الأسلوب الانعزالي اللاواقعى فهو يمثل لنا واضحاً فى كل من السملين . وسفينة تفركاه بتاح التى صورها من الشمع ثم نفع فيها فإذا بها سفينة طبيعية ، تقابل ماضنه الدريوش فى المسرحية السابق ذكرها ، حينما سئل عن تذكرته ولم تكن لديه واحدة ، فد يده خارج نافذة القطار فإذا عشرة تذكره تسقط فى يده . كأن صوت الاحتفال بالسبوع (أسبوع الجنين الذى لم يولد) الذى كانت بهانة تسمعه ، إنما يذكرنا بصوت الزوجة التى ترقد فى قفط وتسرى زوجها الذى يرقد فى عفيس . بعد أن سلب منه الكتاب السحرى — بأنه لم يكتسب من مغامراته سوى الظلام أما الضياء فقد فقده . إن بهادر ومثله تفركاه بتاح وستون شخص يعيش كلها

في أوهامه . وفي بعض الأحيان ترعجها ذكريات الماضي التي كثيراً ما تتمثل أمامها تذكرها بنفسها .

وأولاد ستون الذين قتلوا وطرحوا أجسادهم من النافذة ، وإذا بهم بعد ذلك لم يقتلوا وإنما ظلوا ينتظرون عودة أبيهم ، إنما يذكرنا كذلك بغيبوبة الزوجة وإتهام الزوج بقتلها ، ثم إذا بها تظهر حية مرة أخرى . لقد قتل هؤلاء جميعاً قتلاً نفسياً ، ولكنهم ظهروا على مسرح الحياة مرة أخرى لكي يذكروا القاتل بجرمته .

بقي أن نشير إلى شيء آخر في معرض المقارنة بين العمليين ، وهو استخدام كل منهما للرمز الدرامي . فليس يكفي أن نقول إن الشجرة رمز للحياة ، كما أن كتاب السحر والمرأة رمز لحياة الوم الخادعة ، وإنما يجب أن نضيف إلى ذلك أن هذه الأشكال قد خلقت في العمل الأدبي لتبرز مغزاه الدرامي . وإذا كانت الدراما معناها الصراع ، فإن هذه الأشياء قد تسببت في خلق الصراع في نفس الإنسان . إذ كان عليه أن يختار بين أن يجرى وراء كتاب السحر والمرأة ، وأن يقدم لشجرته جسد إنسان كامل غذاء لها ، أو يدع هذا كله ليعيش في حياة الواقع . وقد تصارع الإنسان مع نفسه وأصبح البطل في أدبنا المعاصر نموذجاً للإنسان الفاضل الذي لم يحاول أن يوحد بين شعوره ولا شعوره . أما الحكاية الخرافية ، فعلى الرغم من نهايتها التراجيدية التي وصل إليها فتركها بتناح وستون ، ووصلت إليها امرأة الصياد من قبل ، إلا أنها تخفي وراء ذلك نفمة التفاؤل وكأنها تود أن تقول : لقد كان في وسع هؤلاء الأبطال أن يعيشوا حياة ساحرة جميلة ، لو أنهم لم يسرفوا في مطالبهم ، وسلخوا أنفسهم — كما يفعل البطل الخرافي المتفائل — للقوى السحرية لتتحقق لهم مطالبهم .

ولعل القارئ استطاع بعد ذلك أن يدرك قيمة الحكايات الخرافية الفنية ، وأنها ليست حكايات السحائر ، وإنما هي أدب شعبي يعبر عن مشكلات الإنسان الشعبي ويحقق له رغباته وآماله .

الفصل الرابع

الحكاية الشعبية

وهذا نوع رابع من أنواع الأدب الشعبي تتعرض له بالتعريف الدقيق والبحث . وقد سبق لنا أن قلنا هذا مع الحكاية الخرافية والأسطورة الكونية وأسطورة الاختيار وأسطورة الأشرار ؛ فإولنا أن نضع تعريفاً محدداً لكل نوع وأن نرده بعد ذلك إلى مجاله من الاهتمام الروحي الشعبي .

وإذا كنا لم نصادف صعوبة في تعريف الأنواع السابقة ، حيث أنها تعرف نفسها بنفسها ، وحيث أن كل نوع يتحدد في ذاته محدداً كاملاً بحيث لا يمكن أن يحتل بطء غيره من الأنواع الأخرى ، فإننا لن نجد هذا ميسراً في تعريف الحكاية الشعبية . إذ قد يعترض معترض بأن أى تشايع قصصي شعبي مكتمل يمكن أن يطلق عليه حكاية شعبية . ونحن وإن كنا نرى هذا صحيحاً إلى حد ما ، إلا أننا نرى وجوب تحديد كل نوع شعبي ، حيث أن كل نوع يرتد إلى مجال محدد من الاهتمام الروحي الشعبي ، وحيث أن كل نوع ينبع من مشكلة محددة تهم الشعب . ومن ثم فإنه يتحتم علينا أن نطلق على كل نوع اسماً يختص به ، تمييزاً له عن سائر الأنواع . والحكاية الشعبية بدورها نوع متميز عن أى نوع أدبي شعبي آخر . ولعلنا قد بينا هذا من خلال دراستنا لها وشيكاً .

وربما يسر لنا أمر تعريف الحكاية الشعبية رجوعنا إلى المعاجم الأجنبية لمعرفة تحديداتها لهذا النوع من الأدب الشعبي . والمعاجم الألمانية تعرفها بأنها الخبر الذي يتصل بمحدث قديم ينتقل عن طريق الرواية الشفوية من جيل لآخر ، أو هي خلق حر للأخبال الشعبي ينسج حول حوادث مهمة وشخص ومواقع تاريخية . أما المعاجم الإنجليزية فتمعرفها بأنها حكاية يصدقها الشعب بوصفها حقيقة ، وهي تتطور مع العصور وتتداول شفاهاً ، كما أنها قد تختص بالحوادث التاريخية الصرفة أو بالأبطال الذين يصنعون التاريخ^(١) .

وعلى هذا فإن التعريفين يشتركان في أن الحكاية الشعبية قصة بنسجها الخيال الشعبي حول حدث مهم ، وأن هذه القصة يستمتع الشعب بروايتها والاستماع إليها إلى درجة أنه يستقبلها جيلا بعد جيل عن طريق الرواية الشفوية .

ولكن ما هو ذلك الحدث المهم الذي يمكن أن يشغل الشعب روحياً فيتدفق خياله بالتعبير عنه في شكل قصصى تتناقله الألفواه ؟ إنه بطبيعة الحال الحدث الذي يهم الشعب بوصفه وحدقواحدة ، سواء تمثلت الشعبية في نطاق ضيق . كالأسرة أو القبيلة ، أو في نطاق واسع يشمل الشعب بأسره .

ربما لاشك فيه أن هناك ثروة ضخمة من الحكايات الشعبية التي يمتلكها العالم أجمع قد عبرت عن موقف الأسرة أو القبيلة من الأحداث التي يعيشها كل منها . ولا تهدف هذه الحكايات إلى عرض تاريخ أسرة أو قبيلة بقدر ما تهدف إلى الإشارة إلى تاريخ هذه الأسرة أو القبيلة ، وإلى أن دورهما الفعال هو صنع التاريخ . ولذلك فإن الحكاية الشعبية تحرص على إبراز سلسلة نسب الأسرة أو القبيلة . فهي تبدأ بذكر الجد الأكبر الذي يسلم مفايد الأمور إلى أولاده ، ومنهم إلى أولادهم وهكذا . كما أن العلاقة التي تربط بين الأفراد هي قبل كل شيء علاقة الدم . فالأفراد الغريباء يظهرون فيها إما بوصفهم قبيلة أخرى أو بوصفهم أفراداً احتضنتهم القبيلة أو طردتهم من بين صفوفها . أما القانون الذي يحكم المجموع فهو قانون القبيلة قبل كل شيء . وليس هناك رئيس أو رؤساء يتحكمون في قانون العقوبات مثلاً ، وإنما تتحكم فيه القبيلة أو الأسرة بوصفهما كلا . وتصل شهرة القبيلة والأسرة إلى الذروة في عصر من العصور حينما تبرز بين صفوفها شخصية لها من القوة بحيث تستطيع أن تكيف حوادث العصر ، ومن ثم فإنها تؤكد موقف أسرتها وتجعلها في بؤرة المجتمع . ولا يظهر الوعي الوطني بمفهومه الحديث في الحكاية الشعبية ، وإنما تحمل حمله تلك العلاقة المتينة بين أفراد القبيلة أو الأسرة ، كما أن الحقوق والواجبات لا تتجه إلى المجتمع وإنما تنحصر داخل حدودهما .

وبهذا نستطيع أن نقول إننا قد وضعنا أيدينا على مجال الاهتمام الروحي الشعبي الذي تفتيق منه الحكاية الشعبية . إنه التمسك بوحدة الشعب أو القبيلة أو الأسرة في سبيل القيام بدور فعال في بناء المجتمع . وهذا المجال وحده هو الذي يحدد معالم الحكاية الشعبية ويميزها عن سائر الأنواع . وعلى ذلك فإننا إذا تحدثنا عن حكاية البطولة الشعبية فإننا لانعنى

بأى مجال من الأحوال تلك الروايات الشفوية التي ألقت حول حادثة يعرفها التاريخ أو يحجبها ويلعب فيها بطل تاريخي دوراً مهماً ، ثم يحورها الشعب بمقدرته الشعرية ، وإنما نمنى تلك الحكاية التي تمجد بطولة بطل ما بوصفه مثلاً للأسرة أو القبيلة ووارث بطولتها ومجدها . لأن تلك الأسرة أو القبيلة هي التي صنعت — من وجهة نظر الشعب — تاريخ بلادها .

وإذا كانت الحكاية الشعبية قد تكونت في الأصل كما رأينا حول فكرة تأكيد موقف الأسرة أو القبيلة من المجتمع ، فما موقعها بعد أن جاءت الأدبان لكي تلقى القصصيات ؟ فهل استطاعت الحكاية الشعبية أن تكيف موضوعها الأصلي في ظل تعاليم الدين الجديد ؟ بما لا شك فيه أن الحكاية الشعبية تطورت مع أفكار الدين الذي يستغف الشعب كل الاعتناق . وهنا نجد نموذجين للحكاية الشعبية : أولهما ذلك الذي يركز اهتمامه حول قصة بطل واحد ينسب إلى قبيلة كبيرة تكون في حد ذاتها الجزء الأكبر من شعب بعينه . ولا تتم هذه الحكاية بتمجيد القبيلة بقدر ما تتم ببطولة هذا البطل الذي يقود الشعب من الفوضى إلى النظام في ظل تعاليم الدين الجديد ، تماماً كما يفعل النبي المرسل . وغير مثال لهذا النوع حكاية الاسكندر الأكبر العربية التي وصلت إلينا مخطوطة ومدونة ، والتي نود أن نفردها لأهميتها حديثاً خاصاً .

أما النموذج الثاني وهو الأكثر شيوعاً فهو الذي ما زال يحتفظ بتمجيد الأسرة أو القبيلة وبأعمال أبطالها التي من شأنها أن تحقق هدفاً من أهداف الدين . ونحن نود الآن أن نقدم نموذجاً للحكاية الشعبية نستطيع أن نبين من خلاله فكرتها وهدفها . والحكاية التي نقدم ملخصاً لها هي حكاية عمر النعمان وولديه شراكان وضوء المكان التي تقع ضمن حكايات ألف ليلة وليلة ^(١) .

وتحكي الحكاية أنه كان بمدينة دمشق قبل خلافة عبد الملك بن مروان ملك يسمى عمر النعمان ، وكان من الجبابرة الكبار قد قهر الملوك والأكاسرة والقيصرة وكان

(١) ألف ليلة وليلة ، الجزء الأول ، ص ١٦٢ — ٣٢٠ .

لا يصطلي له نار ولا يحاربه أحد في مضارب ، وكان الملك ولد وحيد يدعى شراكان ، ولكنه كان ينتظر ذرية أخرى من جارية رومية تدعى صفية كان قد أهداها إليه ملك قيسارية . وقد كانت تلك الجارية مقربة إليه لجمالها ، ولأنها كانت على وشك أن تصبح أما لطفله الثاني الذي انتظره بفارغ الصبر . وولدت له صفية ابناً وبناتاً أطلق عليهما ضوء المكان وزهرة الزمان . أما شراكان الذي كان بعيداً وقت ولادة أخوته ، فلم يعلم بميلاد ضوء المكان الذي أخضوه عنه حتى لا يغضب لأن منافساً جديداً سوف يشاركه الحكم بعد أبيه . ثم حدث أن استنجد أفريدون ملك الروم بالملك عمر النعمان ضد ملك قيسارية الذي كان قد وقع في خلاف مع الملك عمر النعمان في ذلك الوقت . واستجاب الملك عمر النعمان لمطلب ملك الروم ، وجهر جيشاً جراراً بقيادة ابنه شراكان ووزيره دندان . ورحل الجيش جميعه حتى وصل إلى منطقة الحدود بين بلاد العرب وقيسارية . وهناك ترك شراكان الجيش وذهب ليستطلع الأمور بنفسه . ولجأة وجد نفسه في منطقة برارى واسعة . وسمع صوتاً أنشوباً ينطلق في الفضاء .

فتقدم بفرسه حيث مكان الصوت ، فإذا به أمام قتيات حسانوات تتوسطن أكثرهن جمالاً وقد أخذت تصارع كل جارية قتلها وتنطلق ضاحكة . فاشترك شراكان معهن في حديث انتهى بذهابه مع إمبريوزة البطلة الجميلة إلى الدير الذي كانت تسكنه . وبعد أن أظهر شراكان بطولته الفاتحة في محاربة الرهبان الذين علوا بمقدم رجل غريب إلى الدير وجاءوا لمحاربته ، أحبته إمبريوزة كل الحب وأطلعت على حقيقة أمرها وهي إنها ابنة ملك قيسارية . وهنا أحس شراكان أنه قد وقع في ورطة . ولكن هذا لم يمنعه من أن يكشف لها عن سر مقدمه مع جيشه وهو محاربة أبيها بناء على نجدة طلبها الملك أفريدون من أبيه الملك عمر النعمان . فلما سمعت إمبريوزة ذلك تعجبت للأمر وأكدت له أن طلب أفريدون للنجدة من أبيه يعني وراثة خديعة كبرى . ثم أخذت تشرح له هذه الخديعة فأخبرته أن صفية جارية عمر النعمان التي أرسلها له ملك قيسارية هدية ذات يوم ، هي ابنة الملك أفريدون . ولم يكن يعلم ملك قيسارية حينما أهداها إلى عمر النعمان أنها ابنة الملك أفريدون ؛ فقد حلت إليه ذات يوم مع غيرها من النساء بوصفهن غنائم بعد أن قذفت الرياح بسفينةهن إلى شواطئ قيسارية . ولما علم أفريدون بذلك طلب ابنته من ملك قيسارية . واعتذر له الأخير ، لأنها قد أصبحت في حوزة الملك عمر النعمان بل إنها قد أصبحت أما لطفلين له . ولما تأكد أفريدون أنه لن يتمكن من استرداد ابنته إلا بالخديعة ، فقد استعان بالملك عمر النعمان حتى يرسل إليها جيشاً

بقيادة ابنه البطل شراكان فيأسره في مقابل إتخاذ الملك عمر النعمان لابنته صفية جارية من جواربه . وصدق شراكان هذا الخبر كل التصديق . ثم استعد للرجوع إلى بلاده . بعد أن اتفق مع إمبريزة على أن تلحق به في بغداد حتى يتم زواجها منه .

واستعدت إمبريزة للرحيل ، وحملت معها تموينة بحرية هي عبارة عن خرزات ثلاث وذلك لكي تهبها إلى الملك عمر النعمان . ومن شأن كل خرزة من هذه الخرزات أنها تحفظ حاملها من كل شر . ووصلت إمبريزة إلى بلاد الملك عمر النعمان قبل وصول شراكان الذي اشتبك في أثناء الطريق مع حامية إفريقية وانتصر عليها . وأبدى الملك عمر النعمان إعجابه بإمبريزة وقرر أن يتزوجها قبل وصول ابنه شراكان . واستاء الإيبين لتصرفات أبيه في أثناء غيبته ، وقرر أن يرحل عن بغداد بخلسة وأنه اكتشف أن له أخاً أخفاء عنه والده زمناً هو ضوء المكان . ووافق الأب على رحيل ابنه ، ومنحه إرضاء له ولاية دمشق ، كما منحه خرزة من الخرزات الثلاث لكي تحفظه في غربته .

أما إمبريزة فقد استقر رأيها على المروب من بلاط عمر النعمان إلى أبيها تحت جناح الليل . ولم تح لها فرصة المروب إلا قبل ولادة طفلها بأيام . فاصطحبتها خادماتها مرجانة ، وخرجتا خلسة من المدينة . وشاءت الظروف أن تلد إمبريزة طفلها في أثناء الطريق بعد تعب مضن قضى عليها . وأخذت مرجانة الطفل وكان ذكراً وصافرت به إلى قيسارية .

وذاث مرة طلب ضوء المكان من أبيه أن ينزع الحج مع أخته نومة الزمان . وفي أثناء الطريق حدثت لها حوادث عدة كانت نتيجة أن تفرق أحدهما عن الآخر . ولكنهما بعد مغامرات كثيرة اجتمع شملهما في بغداد مرة أخرى .

ولم ينس الملك أفريدون ما حدث لابنته صفية ، كما لم ينس الملك حردوب ما حدث لابنته إمبريزة . فاتفق الملكان على أن يتحدا ضد الملك عمر النعمان فيعملا على القضاء عليه . وقد كفتهم الداهية الرومية ذات الدواهي ، مؤونة القتال ، وذلك بأن دبرت مكيدة قضت بها على الملك عمر النعمان .

وكان على ضوء المكان أن يحكم البلاد مكان أبيه ، كما كان عليه أن يصالح أخاه شراكان لكي يشد أزره في محاربة الروم أعداء الإمة الإسلامية . ورحل جيش المسلمين تحت

قيادة ضوه المكان وشرا كان إلى بلاد الروم . وحاصر الجيش القسطنطينية حصاراً دام سنين طويلة . ولما لم تسقط المدينة الحصينة قرر جيش المسلمين الرحيل على أن يعود لحصارها مرة أخرى ، ولكن ضوه المكان توفي إثر وصوله إلى بغداد ، وخلفه في الحكم ابنه وكان مكانه ، الذي اصطحبت ولادته عجائب وغرائب ، الأمر الذي استبشر له الشعب العربي وتوقع لذلك له مستقبلاً ذا شأن كبير . ولكن لما كان « كان مكان » ما يزال قاصراً فقد سلبت مقاليد الأمور إلى حاجب أبيه الساساني الأصل حتى يشب « كان مكان » ، الطوق . ولكن الحاجب الساساني استبند بالأمر وطرد « كان مكان » من المملكة . ولم يجد « كان مكان » بداً من أن يبرح بغداد خوفاً من ظلم الحاجب الساساني . فخرج وحيداً يحوب الصحارى والقفار حتى أبصر نهر الفرات . فجلس إلى شاطئه وهتف قائلاً :

خرجت وفي أملي عودة ولكنني لست أدري متى

وشردتني أنني لم أجده سبيلاً لدفع ما قد أتى

ثم ترويضاً من ماء نهر الفرات وصلى ودعا الله أن يعينه على تحقيق آماله ؛ إذ أنه في تلك اللحظة شعر أنه قد أصبح المسئول الوحيد عن توحيد الدولة الإسلامية وذلك عن طريق القضاء على أعداء البلاد في الداخل والخارج .

وحدث بعد ذلك أن تمرد جيش المسلمين ضد الطاغية الساساني بسبب طرده لـ « كان مكان » . وخرجت زمرة من الجيش من بغداد تلحق بالحاكم الشرعي للبلاد لتكون عوناً له . وسعد « كان مكان » بلغائهم ، بخاصة وأن وزيره دندان كان من بينهم . ثم أخذ الجميع يتدبرون أمرهم ، وقر رأيهم على أن يبدأوا أولاً بحاربة الروم الذين قد يعوقون حركتهم في سبيل الوصول إلى هدفهم . وقامت الحرب بين جيش المسلمين وجيوش الروم وكانت جيوش الروم من الكثرة بحيث استطاعت أن تهزم جيش المسلمين وتأخذ « كان مكان » و« دندان » أسيرين في بلاد الروم .

في ذلك الوقت كان يحكم بلاد الروم الملك رومان ، ولد لـ « بريزة » الذي وضعته في أثناء الطريق وحملته الجارية مرجانة إلى بلاد الروم . فلما مثل « كان مكان » و« دندان » بين يدي الملك ، أمر الملك السيف بأن يجرى عليهما بسيفه . ولم يكسب السيف بفعل هذا

حتى جرت إليه الخادمة مريجة وأمرته ألا يفعل هذا . ثم توجهت إلى الملك رومزان وأخبرته أن الذي يطلب رأسه إنما هو ابن أخيه ضوه المكان . وفي الحال أمر رومزان السيف أن يضع السيف جانباً ، وطلب من مريجة أن تشرح له القصة كاملة . في تلك اللحظة لمح رومزان أن الخنزة التي يعاقبها وكان مكانه في صدره تشبه خنزيره تماماً . وكان هذا دليلاً آخر على صلة القرابي بين رومزان وكان مكان . ثم تعاقب الملك المكان عناقاً طويلاً ، وأعلن رومزان إسلامه في الحال وأمر بأن تحصد بلاد الروم كل جيوشها لمحاربة الحاكم الساساني حتى يرجع الحق إلى أصحابه .

وهكذا انتقلت الدولة الرومية مع البلاد الإسلامية تحت حكم المسلمين فكان « كان مكان » يحكم في بغداد ، و « رومزان » يحكم في القسطنطينية .

هذا ملخص للحكاية عمر النعمان التي تشغل جزءاً كبيراً في مجموعة حكايات ألف ليلة وليلة . وهي تعد إحدى الحكايات الشعبية التي تنكس أحوال الدولة الإسلامية في حقبة من التاريخ تدهورت فيها أحوال الدولة في الداخل والخارج . ويمكننا أن نقول تبعاً لذلك أن السمة الأولى للحكاية الشعبية هي ارتكازها على الواقع الذي يعيشه الشعب ، الواقع السياسي والاجتماعي معاً . والحكاية الشعبية خريصة على أن تضرع القارئ . أو السامع بجزءها الواقعي حينما تبدأ حوادث القصة بتحديد زمانها ومكانها ، مخالفة في ذلك الحكاية الخرافية التي يعد انتمائها عن الزمان والمكان من سماتها الأولى . وقد تحدد الزمن في حكايتنا بالمصر الذي سبق خلافة عبد الملك بن مروان ، كما تحدد المكان بتلك الرقعة من الدولة الإسلامية والرومانية التي لعبت فيها الحوادث دورها .

أما عن تعبير حكايتنا عن الاهتمام الروحي الشعبي ، فهو يتضح من خلال مضمونها كل الوضوح . فالحكاية لا تهدف إلى ذكر حوادث التاريخ بقدر ما تهدف إلى التعبير عن رأي الشعب وآماله إزاء حوادث عصره . وبما يؤكد ذلك أن الحكاية لم تهتم بذكر حادثة تاريخية محددة ، وإنما اهتمت أكثر من ذلك بإلقاء الضوء على العصر في صورة كلية . فالدولة الإسلامية مفككة بسبب ضعف حكمها . وقد حاول القاص أن يبرز مواطن ضعف الملك عمر النعمان ، فصوره عاكفاً على لذاته أكثر من مهتماً بأمور الدولة . وقد أدى هذا الضعف إلى سيطرة العناصر الفرية على البلاد .

ولم تبرز البلاد المسيحية المجاورة بالآلة الإسلامية ، متبهة الفرصة الذهبية لكي تقضى عليها وعلى الإسلام . هذه الأحوال السياسية وما تبعها من تدهور في الأحوال الاجتماعية شغلت الشعب العربي إلى درجة أنه حرص في أغلب حكاياته الشعبية على إبراز خوفه وأمله لإزاء تلك الأحوال التي يعيشها . ونحن نرى في قصتنا أن التعبير عن الخوف والأمل قد تم من خلال عرض الحكاية لتاريخ أسرة الملك عمر النعمان . وليس تاريخ هذه الأسرة في الحقيقة سوى تاريخ الدولة بأسرها . وهذا هو مجال الاهتمام الروحي الشعبي الذي تنبثق منه الحكاية الشعبية كما سبق أن شرحناه . وكما أن الدولة قد تصل في حقبة من الزمن إلى حالة من الاستقرار والمجد بفضل بطولة بعض أفرادها الذين يستطيعون أن يجمعوا الشعب حول هدف واحد يتقدم الشعب كله ، كذلك نلاحظ أن أسرة عمر النعمان قد وصلت بفضل بطولة « كان مكان » إلى الائتلاف الذي أدى في النهاية إلى نصرة الدولة الإسلامية بأسرها . ولم تنس حكايتنا أن تشير بطريقة رمزية إلى هذا اللقاء الأكبر بين أفراد الأسرة قبل أن يتم . فقد رأى « رومان » رؤيا حكاها لندمائه ليفسروها له ، قال : « رأيت أفي في حفرة على حافة بئر أسود ، وكان أقواماً يعذبوني ، فأردت القيام ، فلما نهضت وقعت على أقدامي وما قدرت على الخروج من تلك الحفرة . ثم التفت فرأيت فيها منطقة من ذهب ، فددت يدي لأخذها ، فلما رفعتها عن الأرض رأيتها منطقتين قدسدت وسطى بهما فإذا هما قد صارتا منطقة واحدة » .

وقد فسر المفسرون له الرؤيا بأن شمله سيجمع بقرى له من عصبه ، فيتم وصالها ويكون لها النصر . وبهذا الحلم أشارت الحكاية إلى قرب نهاية حواشيها .

إن الحكاية الشعبية تكون جزءاً مهماً من تراث الشعوب ، ففضلاً عن استيفائها للشكل القصصي المكتمل ، تطلنا في وضوح وصراحة تامة على موقف الشعب من أحوال عصره السياسية والاجتماعية معاً . ونحن إذا استطعنا أن نجتمع تراث الشعب العربي من الحكايات الشعبية جمعاً شاملاً ، فإننا ندرك أن الشعب العربي قد عبر عن اهتمامه الروحي بمحادثات عصره في كل حقبة من تاريخه .

والحقيقة أن جوهر مشكلة الشعب العربي واحد في جميع العصور ، وإن تعددت صور التعبير عنه في حكاياته الشعبية . فالشعب العربي في كل عصوره يصارع الظلم

والسيطرة العاشمة ، كما أنه يحلم بالحكم العادل الذى تتم فى ظلاله الوحدة التامة والحياة الاجتماعية العادلة . وكى يذكرنا قول « كان مكان » حينما خرج مطروداً من بلاده بنير حق ، بطائفة من الشعب العربى طردت من بلادها ، وما تزال تنتظر اليوم الذى ترجع فيه إليه وتسترد حقوقها . إننى أخال كل فرد من أفرادها يهتف هتاف « كان مكان » :

خرجت وفى أمسى عودة ولكنى لست أدرى متى
وشردتى أننى لم أجده سبيلا لنفزع ما قد أتى

الإسكندر الأكبر

في الحكايات الشعبية

ربما لم تظهر شخصية من شخصيات العالم القديم باهتمام شعوب العالم أجمع مثلاً ظفرت شخصية الإسكندر الأكبر . لذلك فليس غريباً أن يمتلك كل شعب من شعوب العالم على وجه التقريب حكاية شعبية تروى سيرة الإسكندر بطريقة أو بأخرى .

ونحن نود أن نشير في هذا الفصل إلى أهم الروايات غير العربية التي حكّت عن الإسكندر الأكبر تمهيداً لعرضها عرضاً مقارناً بالروايات العربية .

وربما كانت أقدم حكاية شعبية تحدثت عن الإسكندر الأكبر هي الحكاية الشعبية الفرعونية التي تحمل عنوان « خدعة الملك نيكتانيو »^(١) . ويهنا أن نلخص هذه الحكاية لأنها تعد الأساس الذي صيغت حوله بعض حكايات الإسكندر الأكبر في العصر القديم .

وتحكى الحكاية الفرعونية أن الملك نيكتانيو ، آخر ملوك مصر القديمة ، فاق كل ملوكها — سلالة الآلهة — في علم السحر ! فاحتاج هذا الملك إلى جيش لمحاربة أعدائه ، وإنما كان يخلو إلى نفسه ، حينما يصل إلى عله مهاجمة عدوه لبلاده ، ويأتي بوعاء مملوء ماء ويضع فيه تماذج لرجال وسفن من الشمع ، ثم يتلو تعاويذه السحرية ، فإذا بالروح يدب في هذه الأشكال ، وإذا بالرجال يضربون السفن قهوى في قاع الإناء . وفي تلك اللحظة تكون سفن العدو قد غرقت في قاع البحر . وبهذه الوسيلة تمتع الملك وشعبه بالسلام زمناً طويلاً .

وذات يوم بلغه أن عدواً جباراً يريد غزو بلاده ، فأسرع إلى قصره لكي يستخدم وسائله السحرية كما هي العادة . ولكنه فوجئ . بأن السفن الشمعية لم تستقر في قاع

E. Brunner - Traut: Altägyptische Märchen, S. 157 - (١)
163. (Märchen der Weltliteratur - Köln 1963).

الإثاء في هذه المرة . وهنا أدرك لثوه أن الآلهة قد غضبت عليه ، فقام من فورهِ وقص شعره وحلق ذقنه ، وأخذ مبلغاً كبيراً من الذهب ورحل إلى مقدونية ، حيث لبس مسوح الرهبان ، وأشاع عن نفسه أنه متنبئ مصرى .

ولما اختفى الملك المصرى من مصر ، ذهب المصريون يلتمسون العون من الآلهة لكي يخبرهم بمصير ملكهم . وهنا أجابت الآلهة : « أن ملككم المارب سوف يرجع إلى مصر مرة أخرى في صورة شاب يقضى على أعدائكم الفرس » . ولم يفهم المصريون وقتئذ هذه النبوءة ، ولكنهم شيدوا قبراً لملكهم ونقشوا النبوءة عليه .

وفي هذه الأثناء اشتهر الملك الفرعونى في مقدونيا بوصفه ساحراً . وبلغ ذلك الملكة أوليمبيا زوجة الملك قليب ، فاستدعته إلى بلاطها في أثناء غياب زوجها لكي يتبأ لها بمصيرها . وحضر الملك المصرى إلى بلاطها وراها على ما هى عليه من جمال رائع فأحبها . وأخذت الملكة تسأله عن فنون سحره ، ثم أطلعت على مايساورها من قلق ، فأخبرته بأن إشاعة تسرى في ربوع القصر تحكى أن زوجها سوف يطلقها حين رجوعه من الحرب وسوف يتخذ غيرها زوجة له . فأخبرها الملك بأن الإشاعة ليست خاطئة ، ولكنه على أتم استعداد لأن يقدم لها المساعدة بوصفه متنبئاً مصرياً ، أخبرها بأن إلهاً سوف ينزل إليها من السماء في صورة إنسان وسوف ينفع فيها من روحه فتضع مولوداً ذكراً يعوضها الحنان والعطف الذى حرما زوجها متبئاً . فلما أرادت الملكة أن تستفسر عن هذا الإله ، أخبرها بأنه الإله آمون ذو الشعر الذهبى والعرقين الذهبين ، كما أخبرها بأنها سوف تراه بعانتها في رؤياها . حينئذ قالت له الملكة : « إذا رأيت هذه الرؤيا حقاً ، فلن أعدك متنبئاً لحسب ، وإنما سوف أقنصك بوصفك إلهاً » .

واستخلم الملك سحره مرة أخرى ، وتحققت الرؤيا للملكة ، فلما استيقظت استدعت الملك المصرى وأخبرته بذلك . ولكنها طلبت منه هذه المرة أن ترى الإله رؤية حقيقية . فأخبرها بأن ذلك ليس عسيراً ، ولكنه يتحتم عليه أن يسكن في حجرة بجوار حجرتها حتى يكون في عونها وقت الحاجة ، وحتى لا تزجج لروية الإله آمون . حينئذ قالت له الملكة : « لقد نطق صدقاً أيها المتنبئ ، هاك حجرة بجوارى تمام فيها . وإذا تم هذا حقاً ، فسوف أقدم لك واجب التقديس وأتخذك

والدأ لولدى . عندئذ أخبرها الملك بأن حية سوف تسبق ظهور الإله في حجرتها ، فإذا شاهدتها فعليها أن تتأهب لاستقبال الإله .

وفي أثناء الليل اكتسب نيكثانيو بجلد نمر ووضع قرنين على رأسه ، ثم استخدم بحره وأرسل الحية إلى حجرة الملك ، ودخل هو من بعدها وفي الحال تم زواجها من الملك الذى تنمى روح الإله آمون . وخشيت الزوجة أن يفتضح أمرها بحملها ، وانتابها الذعر حينما علمت أن زوجها أوشك على الرجوع ، فلجأت مرة أخرى إلى الملك المصرى تطلب منه العون . عندئذ أخبرها بأن الإله آمون سوف يظهر لزوجها في منامه ويرثها من كل عيب .

ورأى فيليب الإله آمون في رؤياه وهو يحتضن زوجته ويخبرها بأنها ستلد ولداً من سلالة الآلهة . فلما دخل فيليب على زوجته بعد ذلك ، خافت غضبه وقابلته في دعر . ولكنه تحدث إليها قائلاً : « إني لا أنسب إليك أى ذنب ، فقد أرغمتك الإله على هذا الفعل . لقد رأيت كل شيء في رؤياي ، وليس هناك من أحد يستطيع لومك ، فليس في وسعنا نحن الملوك أن نعارض الآلهة ، ولكنك لابد أن تحرصى على إظهار ابنك بوصفه ولدى . »

وسمع الملك المصرى بعد ذلك أن الملك المقدوني بدأ يساوره الشك في علاقته بزوجته . ولذلك فقد شاء أن يقدم الملك مقدونيا دليلاً آخر على مقدرته الإلهية . فبينما كان فيليب يقيم خلا في قصره ، حول الملك المصرى نفسه إلى حية أخذت تتحرك بين المدعويين حتى أتت إلى الملكة أولمبيا ولعقتها بلسانها . ولجأة تحولت الحية إلى نمر كبير سرعان ما طار تاركاً الزائرين في عجب من أمرهم . وبعد أيام ، بينما كان الملك فيليب جالساً في حديقة قصره ، إذا ببوضة تسقط من الفضاء وتستقر في حجره . ثم تدحرجت البوضة حتى سقطت على الأرض وخرجت منها حية التفت حول نفسها ، ثم تقوّعت في البوضة مرة أخرى . وما أن فعلت ذلك حتى ماتت . واستدعى فيليب حكماءه ليفسروا له ما رآه . فأخبره أحدهم أن زوجته ستزق بولد يملك العالم بأسره ، ولكنه سيلقى حتفه حين رجوعه من مغامراته . ذلك أن الحية رمز للملك والبيضة رمز للعالم .

ثم ولدت أولمبيا ولداً زلزلت له الأرض ، كما أرعد الرعد وأبرق البرق ، ولما

رأى فيليب هذا قال لزوجته : « إن هذا المولود الذي ولدته ليس ابناً لي ، وإنما هو ابن الآلهة . فارتكبه لرعايتها فسوف ترعاه حتى يكبر . على أنه يتحتم عليك أن تطلق عليه اسم الإسكندر » .

وإلى هنا تنتهي الحكاية الشعبية الفرعونية . ونحن نلاحظ أنها حرصت على أن تنسب الإسكندر إلى سلالة ملوكهم . ولما كان آخر ملوكهم هو الملك نيكتانيبو ، فقد انتسب الإسكندر إليه على سبيل الامتداد بسلسلة نسب ملوكهم . ولما كان الملوك الفرعونية — وفقاً للعقيدة المصرية القديمة — من سلالة الآلهة ، فقد تقمص الإله آمون الملك المصري أثناء دخوله حجرة الملكة . ولذلك فإن الحكاية لا تحكى عن فتنة الملك المصري بوصفها خدعة . كما أنها برأت الملكة من كل عيب . أما فيليب فلم يسعه إلا أن يستسلم لرغبة الآلهة . وقد اعترف في النهاية بأن الإسكندر ليس ابنه وإنما هو ابن الآلهة .

وعلى الرغم من أن الحكاية بالمصرية لم تذكر ما إذا كان هذا الإسكندر هو الإسكندر الأكبر التاريخي ، فإنه حينما امتلكت بعض الروايات المتأخرة الحكاية المصرية في أثناء سردها لمولد الإسكندر ، لم يعد هناك مجال للشك في أن الإسكندر الأكبر في الحكاية المصرية إنما هو الإسكندر الأكبر صاحب الفتوحات العظيمة .

وأشهر الروايات التي رويت عن الإسكندر الأكبر بعد ذلك تنسب إلى المدعو كالستينس^(١) . ويقال إنه كان مؤرخاً عاش في زمن الإسكندر الأكبر وتوفي عام ٣٢٨ ق . م . على أن هذه الروايات لا تمثل الأصل الذي ربما روى عن هذا المؤرخ أو عن غيره . ويرى الباحثون أن الروايات الإغريقية التي تمتد من أقدم الروايات التي رويت عن هذا المؤرخ لا تمتد نتائجاً شعبياً صرفاً . حقاً إن أثر الخيال الشعبي واضح فيها كل الوضوح ، ولكنها تتفق في كثير مع ما رواه بلوتارك عن الإسكندر .

Pfaffen Lamprecht : Alexander ; Gedichte des Zwölften (١)

Jahrhundert. Urtext und Übersetzung des Pseudo -
Kallisthenes. (Frankfurt 1850).

وهنا لذلك أن نشير أولاً إلى تلك الروايات الإغريقية تمهيداً لمقارنتها بالروايات العربية.

وقد عثر الباحث الألماني كارل مولر على ثلاث مخطوطات للرواية الإغريقية مودعة في المكتبة الوطنية بباريس . ويرجع أقدم هذه المخطوطات - كما يذكر كارل مولر - إلى القرن الحادى عشر . أما المخطوطة الثانية فترجع إلى القرن الخامس عشر ، وقد دونها راهب يدعى نيكيتاريوس . وتعد هذه المخطوطة أكمل المخطوطات وأكثرها توضيحاً لآثار الدين المسيحى . وقد قام الباحث الألماني بتحقيق هذه المخطوطة بعد مقارنتها بالمخطوطتين الأخرين . وأما المخطوطة الثالثة فترجع إلى القرن السادس عشر ، وهي تشير في كثير من تفصيلاتها إلى أن كاتبها سورى مسيحى .

وقد استغلت كل هذه المخطوطات الرواية المصرية في مطلع الحكاية . ولكنها حرصت جميعاً على إبراز فعله الملك المصرى بوصفها خدعة ظلت غافية عن الإسكندر مدة طويلة . ففى تحكى أن الإسكندر الأكبر طلب من الملك المصرى أن يصعد معه قمة الجبل لكن يطلعه على الأفلاك . وبعد أن فعل الملك المصرى ذلك قذف به الإسكندر إلى أسفل الجبل ، ثم أدركه فوجده مضرباً في دماته . ولما سأله الملك المصرى ، وهو يلقت أنفاسه الأخيرة ، عن السبب الذى دفعه إلى فعل ذلك ، أجاب الإسكندر : « لأنك تعرف أمور السماء ، ولا تعرف أمور الدنيا » . عندئذ أجابه الملك المصرى بأنه ليس في وسعه على أى حال أن يغير من مصيره المقدر ؛ فقد سبق له أن قرأ في علم النجوم أنه سوف يلقي حتفه على يد ابنه . ودهش الإسكندر من قوله وسأله عما يعنيه بذلك . عندئذ أخبره الملك المصرى بحقيقة نسبه ثم لفظ أنفاسه .

ثم تمتد المخطوطات الثلاث بسيرة الإسكندر ، فتتحكى عن هفاته الإغريقية على سبيل تأكيد أصله الإغريق رغم أنه ولد من أب مصرى . ثم تصف شكله فتذكر أنه كان ينظى جسده شعر مثل شعر الأسد ، كما كانت عينه الخبي سوداء والأخرى زرقاء . وأما عن أمارات بطولته فقد ظهرت منذ طفولته . فلما توفي فيليب تولى الإسكندر الحكم من بعده ، ولما يبلغ من العمر عشرين عاماً . فأرسل إليه دارا - ملك الفرس الذى كان قد دوخ الأمم في ذلك الوقت - يطلب منه دفع الجزية التى اعتاد أبوه أن يدفعها له . فرد الإسكندر رسول دارا وامتنع عن دفع الجزية ، بل إنه

هدده بأنه سوف يسترد منه ما سبق أن دفعه أبوه له . فسخر داريوس منه وأرسل إليه هدايا رمزية هي كرة وحذاء وبشبه أذنبة الخدم وقطعة ذهب . أما الكرة فلنكي يلعب بها الإسكندر حيث أنه ما زال صغيراً ، وأما الحذاء فرمز لإذلاله ، وأما قطعة النقود فمن شأنها أن تعينه على الرجوع إلى بلاده ، إذ كان في طريقه إليها . ورد الإسكندر الهدايا إلى داريوس مع خطاب يفسر له تلك الأشياء تفسيراً مخالفاً . فقد ذكر له أن الكرة رمز للعالم الذي سوف يستولى عليه بأسره . وأما الحذاء فمستخذة وسيلة يدك به عرشه ، وأما قطعة النقود فرمز لتلك الثروة الطائلة التي سيفوز بها في النهاية .

وهنا أيضاً ابتدأ الإسكندر عهد فتوحاته العظيمة ، فقتضى على دارا ثم أخضع أثينا وطيبة وإيطاليا وشمال إفريقية ثم وصل إلى مصر حيث ذكره المصريون بأصله المصري وتوجوه بوصفه ابناً للإله آمون .

وبعد أن فرغ الإسكندر من إخضاع للشعوب المعروفة لديه ، أراد أن يكتشف العوالم الجديدة ، حيث يعيش أناس غريبون في طبائعهم وخلقيهم . ومن هؤلاء نساء الأمازون اللاتي كن ينفقن أقوى الرجال قوة ويتميزن بقسوة بالغة . وقد استطاع الإسكندر أن يقضى عليهن . كما استطاع أن يقتني أثر شعب يأجوج ومأجوج آكل اللحوم البشرية ، وأن يحصرهم بين جبلين . ولما كانت المسافة بين الجبلين شاسعة فقد خشي تسربهم إلى الشعوب مرة أخرى . ولذلك فقد أخذ يفكر في وسيلة للقضاء عليهم ، ولكن الجبل أعينته . فتوجه إلى السماء ودعا الله وقال : « أيها الإله الأكبر وسيد كل المخلوقات ، يا من خلقت كل شيء بكلمة منك ، أدعوك باسمك الكريم أن تسد الطريق على هذا الشعب قترائح البشرية من شره . » وفي الحال اقترب الجبلان أحدهما من الآخر ، وأسرع الإسكندر وشيد بين الجبلين سوراً من المعادن المنصهرة .

وإلى هنا تكاد تتفق الروايات الإغريقية الثلاث . ولكنها تختلف بعد ذلك كل الاختلاف . فالرواية الأولى تحكي أن الإسكندر وصل إلى عله أن نهر الفرات ينبع من الجنة فعزم على الوصول إليها رغم عله بمشقة الرحلة . واستمر تجواله حتى وصل إلى أسوار الجنة ، فوجد رجلاً غريباً يقوم على حراسة بوابتها . فلما رأى الحارس الإسكندر سأله عن مطلبه فأخبره بأنه يود الدخول ليرى بنفسه منبع نهر الفرات .

فتعجب الحارس من مطلبه واعتذر له وخوفه من ساكني هذا المكان . ثم قدم له قطعة صغيرة من الحجر وأخبره بأن هذا الحجر من شأنه أن يطلقه على حقيقة نفسه . فأخذ الإسكندر قطعة الحجر ورجع إلى بلاده وقد ملأه اليأس ، ثم اجتمع بالعلماء والفلاسفة وطلب منهم أن يفسروا له لغز هذا الحجر ، فحضر الجميع إلا حكيمًا يهوديًا أتى بالحجر الصغير ووضع في كفة ميزان ووضع في الكفة الأخرى حجراً كبيراً يفوق الأول ثقلاً ، ولكن كفة الحجر الصغير رجحت الكفة الأخرى . ثم كرر المحاولة عدة مرات ، فكان الحجر الصغير يرجح أي حجر كبير آخر . ثم أتى اليهودي بعد ذلك بحفنة صغيرة من التراب ووضعها في مقابل الحجر الصغير ، فرجحت كفة التراب رغم خفتها . وهذا شرح له اليهودي الأمر بأن الحجر الصغير يشبه نفس الإنسان التي لا تسبغ من الأطماع إلا إذا واراها التراب . عندئذ عرف الإسكندر حقيقة نفسه ، فكف عن أطامعه وحكم بلاده حكماً عادلاً حتى مات .

أما المخطوطة الثانية وهي الأكثر اكتمالاً ، فتحكى عن رحلة الإسكندر إلى بلاد الظلمات ، حيث لا يتمكن الإنسان من رؤية يده . ويقال إنه أراد أن يصل إلى نبع الخلود . فأكاد الإسكندر يسير بضع خطوات في أرض الظلمات حتى مر فوق رأسه ثلاثة طيور تحدث أحدها إليه وحذره من القيام بهذه الرحلة الشاقة التي سوف يرجع منها خائباً . ولكن الإسكندر استمر في سيره شهوراً طويلة حتى أتى إلى نبع تتلألاً مياحه في الظلة الحالكة . فاستراح عنده مع رفقائه ، وطاب من طاهيه أن يعد له طعاماً . فأخذ الطاهي سمكة مملحة ونزل في النبع لكي يغسلها . ولكنه ما كاد يفعل ذلك حتى عادت الحياة إلى السمكة وتسرعت إلى الماء . وذهل الطاهي ولكنه أدرك لثوه أنه يلزاه نهر الخلود . فأسرع وتجرع جرعات من مياحه لكي يكتسب الخلود . ثم كتم الخبر عن الإسكندر وأعد له طعاماً آخر . فأكل الجميع واستأنفوا سيرهم . وقابل الإسكندر بعد ذلك عدة أنبيع ولكنه لم يعرف ما إذا كان نبع الخلود من بين هذه الأنبيع . ولما لم يصل الإسكندر إلى نتيجة من هذه الرحلة الشاقة المضنية ، فقد قرر الرجوع متخذاً طريقاً آخر غير الذي جاء منه . ومر بمكان تنفّث على أرضه أحجار صغيرة بشكل استلفت نظره ، فطلب من أصحابه أن يجمع كل منهم بعضاً من هذه الأحجار ، وقال لهم إن من جمع منها شيئاً ندم ، ومن لم يجمع شيئاً ندم كذلك . فكف بعضهم على جمع أحجار منها ، في حين أن البعض الآخر لم يكدرك لذلك ، إذ كان قد أعياه السير . وخرج الإسكندر بعد ذلك إلى بلاد النور . فظفر الجميع إلى

الأحجار فإذا بها ياقوت وزمرد . فقدم الذين جمعوا لأنهم لم يجمعوا الكثير منها ،
وقدم الآخرون لأنهم لم يجمعوا منها شيئاً .

وكان الإسكندر قد تعب بحق ، فجلس مع رفقاته ليستريح قبل أن يستأنف سيره .
وطلب من رفقاته أن يحكي كل عن مغامرة شاقّة له على سبيل التسلّي . وجاء دور طاهيه ،
فحكى - مدفوعاً بغرابة ما حدث له - عن مغامرته في نبع الخلود . عند ذلك استشاط
الإسكندر غضباً وأراد أن ينتقم من طاهيه . فلما حاول قتله فشل ، لأن الطاهي كان قد
اكتسب الخلود بحق . وأخيراً ربطه في حجارة ثقيلة ورمى به في قاع البحر لكي يعيش
حياته الخالدة مع الأحياء المائية .

واستقر رأى الإسكندر بعد ذلك على أن يرجع إلى بلاده ، إذ كانت نفسه قد امتلأت
باليأس المرير بعد هذه السنوات الطوال من التجوال الشاق . لقد كان يعتقد ذات يوم
أنه يمتلك مقدرة إلهية تعينه على تحقيق كل أطامته حتى المستحيل منها . ولكنه أصبح
بحيية أمل كبيرة ، حينما أدرك أنه إنسان فان كسائر أفراد البشر . لقد وصل إلى نبع
الخلود وجلس بجانبه ، ولكنه حرم الخلود واكتسبه شخص آخر لم يكن يسعى إليه .
وحتى هذا الإنسان الذي اكتسب الخلود لم يستفد منه ! فلقد قدر له أن يعيش حياة
أبدية مع الأحياء المائية ، وكان يتمنى لو أنه حرم من هذا الخلود ومات كسائر
أفراد البشر .

ثم مرّ الإسكندر ببلاد الهند وهو في طريقه إلى بلاده . فخرج عليها لأنه شاء أن
يستمع إلى حكمة حكامها . وهناك تقابل مع أحد البراهمة ، وطلب منه أن يجيبه عن
بعض الأمور التي تشغله ، ثم سأله : « هل عندكم قبور ؟ فأجاب البرهمي : « إن هذا
المكان الذي نسكنه هو مكان قبورنا كذلك ، فلما أن نجد فيه راحة مؤقتة أو راحة
أبدية . ثم سأله الإسكندر : أيهما أكثر عدداً لديكم : الأحياء أم الأموات ؟ فأجاب :
« الأموات أكثر عدداً ، ولكن الأحياء والأموات سواء بالنسبة لتصورنا ،
فنحن نرى الأحياء بأعيننا ولكننا لا ندرك حقيقة وجودهم ، تماماً كما نبهل حقيقة
الأموات . ثم سأله : « أيهما أقوى ، الموت أم الحياة ؟ فأجاب : « الحياة ، لأن
الشمس تضعف أشعتها حينما تقرب . ثم سأله : « أي المخلوقات أشد كيداً على
وجه الأرض ؟ فأجاب : « الإنسان ، ولذلك يجب أن تتأكد من حقيقة نفسك . »
وأخيراً سأله الاسكندر : « ما مدى سطوة الملوك ؟ فأجاب البرهمي : « أنها قوة غير

عاجلة ، كما أنها الجراءة التي يحالها الحظ ، إنها عبء ذهبي لاجدوى وراءه . « وقبل أن يرحل الإسكندر طلب من البرهمي أن يسدي إليه النصيحة ، فقال له البرهمي : « ابتعد عن فكرة الخلود لأنك ميت » . فأجاب الإسكندر : « إنني أعرف أنني ميت ، ولكن التفكير في الخلود يغلبني دائماً أبداً » . فأجابه : « إذا كنت تعرف أنك ميت ، فلماذا تدفع نفسك في هذه المغامرات الشاقة ؟ » فأجاب الإسكندر : « إننا عبيد لرغباتنا ، فلولا الرياح ما تحركت مياه البحر » .

ثم ودعه الإسكندر واستأنف سيره إلى بلاده . وذات يوم جاءته امرأة تحمل طفلاً غريباً ، رأسه رأس إنسان وجسمه جسم حيوان . أما الرأس فكان ساكناً بلا حراك ، وأما الجسم فكان دائم الحركة . ثم طلبت من الإسكندر أن يشرح لها سر غرابة هذا المولود . عند ذلك أحضر الإسكندر علماءه ولكن يعينوه على تفسير تلك الظاهرة الغريبة . ولاحظ الإسكندر أن أحد حكائمه يبكي . فلما سأله عن سبب بكائه أجاب بأن ما رآه يشير إلى موت الإسكندر . فرأس الطفل المتحرك رمز إلى الإسكندر ملك العالم . والجسم الحيواني المتحرك رمز لسائر البشر الذين أخضعهم الإسكندر لسلطوته . إن الرأس قد ماتت وأما الجسم فما زال يتحرك .

وقد كان ذلك آخر نذير الإسكندر بأنه إنسان فان يموت حينما يواتيه أجله .

إلى هنا تنتهي الرواية الإغريقية الثانية . أما الرواية الثالثة فلا تسرف في وصف منامرات الإسكندر في العالم المجهول ، كما أنها بعيدة عن هذا الجو الكهوتي ، وإنما تسرف في وصف حروبه المتتالية حتى تصل إلى خبر رجوعه إلى بلاده ، إثر نبأ مجاءه بقيام ثورة في بلاده . فرجع مسرعاً وأخذ الثورة . ولكن أحد التوار دبر مؤامرة للتضام عليه ، وذلك بأن اتفق مع أحد أصدقاء الإسكندر على أن يدس له السم في شرابه . وتجمع الإسكندر السم وشعر في الحال يقرب أجله . وفي هذه اللحظة ظهر نجم بصحبته نسر كبير وأخذ يطوفان في السماء في سرعة هائلة ، ثم اختفيا معاً ومع اختفائهما لفظ الإسكندر آخر أنفاسه . وقد اختلف قومه حول مكان دفنه ، وأخيراً استقر رأيهم على أن يدفنه في ممفيس عاصمة مصر القديمة .

هذه هي الروايات الإغريقية الثلاث التي روت حكاية الإسكندر الأكبر نقلًا عن المدعو « كاليبستينس » . ويرى بعض الباحثين أن هذه الحكايات إنما كانت تروى في

أول عهد قيام الدولة البيزنطية على سبيل تمجيد تاريخهم ، إذ من الثابت أنهم يرجعون إلى أصل إغريقي . وبعد ذلك هاجرت الحكاية الإغريقية إلى بلاد كثيرة ، فرويت باللغات الألمانية واللاتينية والفرنسية والإنجليزية . أما الروايات الشرقية فقد تأثرت كذلك بالرواية الإغريقية فيما يرى الباحثون .

وربما كانت الرواية السريانية أكثر الروايات الشرقية قدما . وقد عثر و إليس برج ، على خمس مخطوطات لهذه الرواية ، فقام بتحقيقها ونشرها عام ١٨٨٩ . وتمتد رواية يعقوب السروجي المتوفى عام ٥٢١ م أكثر الروايات السريانية اكتمالا . ومعنى هذا أن الحكاية السريانية كانت تروى في أواخر القرن الخامس وأوائل القرن السادس . على أنه من الواضح أن الروايات الأخرى التي تمت ذلك لم تأخذ عن رواية يعقوب السروجي ؛ فهي لا تتحكى عن رحلة الإسكندر في بلاد الطلحات ، وعن سعيه للوصول إلى منبع الخلود ^(١) . وما لاشك فيه أن الراوى لم يكن لهمل ذكر هذا الخبر لو أنه كان يعرفه . فهذا الخبر فضلا عن أنه يقدم للراوى مادة قصصية متمعة ، فإنه من الممكن استغلاله للتعبير عن عقائد الشعوب ، سواء كانوا وثنيين أم مسيحيين أم مسلمين . وسوف نرى هذا بوضوح حينما نتعرض للروايات السريانية المختلفة . أما الخبر الذى اهتمت بذكره الروايات السريانية في إسهاب ، فهو حرب الإسكندر مع قبائل الهون ومن بينهم يأجوج ومأجوج الذين كانوا يسكنون بلاد القوقاز . وتحكى الحكاية أن الإسكندر حصر هذه القبائل وراء سد منيع لكن يكفى الناس شرهم ، مع علمه بأن غزو هذه القبائل للشعوب الأخرى قد يكون عقابا لهذه الشعوب لارتكابها بعض الشرور . وقد تلبأ الإسكندر بالدور الذى ستقوم به هذه القبائل في إذلال بعض الأمم رغم وجود السد . وقد دون هذه النبوءة على سد المنيع . فذكر أن شعب الهون سينفوز الفرس والروم ثم يرتد ثانيا إلى مكانه وراء السد بعد أن تلحق به الدولة الرومانية وشعب الفرس الغزى . على أنه إذا كان من الثابت تاريخيا أن قبائل الهون قد اقتحمت أرمينية والبلاد المجاورة عام ٥١٤ م ، فإننا نذكر أن الحكاية السريانية تشير إلى حدث تاريخي عاشه الشعب السرياني .

(١) Noeldeke: Beiträge zur Geschichte des Alexander-romans, (Extrait de "Denkschr. d. phil. hist. Cl. Bd. XXXVIII, Abh. V). S. 4,5.

أما من حيث الأصول التي استمدت منها الروايات السريانية تفصيلاتها ، فإن المؤرخين يذهبون في ذلك فرقا . فالناشر نفسه يرى أنها أخذت عن رواية عربية قديمة . ويرى « نولدكه » غير ذلك : فقد استطاع — عن طريق المقارنات اللغوية — أن يؤكد الأصول غير العربية التي أخذت عنها الروايات السريانية . وهذه الأصول إما فارسية أو إغريقية أو هما معا .

وبذلك نكون قد أشرنا إلى أهم الروايات غير العربية التي ربما كان لها تأثير كبير على الروايات العربية المختلفة ، ولكننا لن نتبين ذلك في وضوح إلا بعد عرضنا لآلام الروايات الشعبية العربية .

إذا سأل الباحث أن يحمي الكتب العربية القديمة ، التاريخية منها والأدبية التي أوردت أخبارا عن الإسكندر الأكبر ، فإننا نجد بها كثيرة ولا شك . وإذا كان هدفنا في هذا البحث أن نعرض لسيرة الإسكندر الأكبر في الروايات الشعبية العربية ، فإننا نستبعد بادئ ذي بدء ما ذكره المؤرخون مثل الطبري واليعقوبي وابن الفقيه عن هذه الشخصية التاريخية ، وإن كنا لا ننكر أن التراث الشعبي المتناقل كان له تأثير كبير على ما دونه هؤلاء المؤرخون . وعلينا تبعاً لذلك أن نبحث عن الروايات الشعبية الصرفة التي لم يكن هدفها التاريخ بقدر ما كان هدفها رواية الحكاية الشعبية بتفصيلاتها للتحفة .

وبهذا الآن أن نعرض لروايتين عربيتين ، إحداهما وردت في مخطوط مغربي حقه أميلو غريسي الميبد بجامعة مدريد سنة ١٩٢٩ ، والأخرى وردت في كتاب التيجان رواية ابن هشام عن وهب بن منبه ، ثم نحاول بعد ذلك أن نقارن بين هاتين الروايتين العربيتين والروايات غير العربية التي سبق أن أشرنا إليها .

أما الرواية المغربية فهي تبدأ بالعبارة التالية : « وخصال الملوك عندك ، فأعانك الله على ما ولاك وكفأك ما هو مذكور . قال : ثم أنهم قاموا وولكوا ذا القرنين عليهم ووضعوا تاج الكرامة فوق رأسه . . ثم إن ذا القرنين كتب مكتوباً إلى عماله وإلى أرضه (وقال) : بسم الله الرحمن الرحيم : أما بعد فإن الله ربي وربكم قد فضلنا

بدين الإسلام ، وملكنى عليكم رحمة للعباد ومجارة للبلاد وعذاباً على الملوك والجبابرة ،
فاتقوا الله ربكم الذى يحبسكم ويميتكم ثم إليه ترجعون ... وإني قد رأيت أنه لا ينبغي
لأحد أن يعبد إلاّ ما غير الله تعالى ، ولا يتخذ معه شريكاً ، وإني قد أمرت بكسر
الاصنام حيثما كانت فإنها لا تضر ولا تنفع .

ومن هنا نرى أن الحكاية تتحدث عن ذى القرنين بوصفه ملكاً عربياً مسلماً
تتلخص مهمته فى هداية البشر إلى الإسلام ، وكسر شوكة الطغاة والجبابرة الذين
يرفضون أن يتخذوا ديناً لهم .

وبعد ذلك تأخذ الحكاية فى وصف حروب ذى القرنين ومغامراته ، فتصف
معاركه ضد دارنوش (داريوس) إلى أن قتل هذا بيد أصحابه الذين طعموا فى رضاء
ذى القرنين . ولكن ذا القرنين غضب لغيلة هؤلاء ، وذهب يسترضى دارنوش
قبل وفاته . ثم إن دارنوش تكلم وقال له : يا ذا القرنين انظر إذ أنا مت ، فكن
أنت خليفة على أهلى وتزوج ابنتى التى اسمها « وشيف » .

وبعد ذلك قضى ذو القرنين على قوم بأجوج ومأجوج وشيد دونهم سداً من
الحديد والرصاص ، وكفى بذلك الناس شرهم . ثم اتخذ طريقه بعد ذلك إلى بلاد
الظلمات . . . فبشى عشرة أيام فى الطلبة على أرض يابسة حتى انتهى إلى الجبل المحيط
بالدنيا . . . (قال) فاتبنى إلى ربه فلم يقدر أن يدنو منه لأنه كاد أن يحترق من
نوره . ثم خاطب ذو القرنين ملكاً من الملائكة وقال له : « يا أيها الملك المسلط
على أطراف الدنيا وأطراف هذا الجبل كأنك تخاف أن يرول من بين يديك » . فرد
عليه الملك قائلاً : « بل أنت يا ذا القرنين ، وما الذى جاء بك إلى هذا المكان وأنت
إنس من ولد آدم الخاطىء . وكيف قدرت على أن تدخل هذا المكان الذى لم يدخله
أحد من قبلك ، فأخبرنى كيف جرت ويجتنى ها هنا » . فأخبره ذو القرنين بأن الله
هو الذى منحه القوة والعزيمة وهدهاه إلى هذا المكان . ثم أخذ ذو القرنين يسأله
عن هذا العالم السباوى الذى يعيش فيه وعن وظيفة هذا الجبل القائم بحراسته .
فأخذ الملك يشرح له أن هذا الجبل فاصل بين عالم السماء وعالم الأرض . وأنه
« أصل كل جبل فى الأرض ، وأن الله قد جعل لهذا الجبل عقلاً وذهناً وهو يسمع
ويبصر ويطيع الله ربه ، ويطاعته لربه عظمته الله ورفعته على الجبال كلها » . كما جعل
عروقه تمتد إلى كل المدن والقرى . « فإذا أراد الله أن يخسف بقصر أو بمدينة

أوحى الله إلى هذا الجبل فيضرب عروقه فيتحرك منها غرق واحد فيخسف الله بتلك الأرض . « أما وراء هذا الجبل فيقع ملكوت السموات حيث يستوى الله على عرشه . ويحمل هذا العرش ثمانية من الملائكة وبينهم وبين الجبل سبعون حجبا من الملائكة . ولولا ذلك لاحترق الجبل من نور الله .

وبعد أن علم ذو القرنين ذلك ، ترك المكان ورحل يطلب عين الحياة . ثم أعطى الحظير ياقوتة وقال : « إذا غمتك الظلمة فأرم هذه الياقوتة فإن الناس يتبعون ضوءها . فإن وجدت تلك العين فمضى أن تملئ بذلك » . فلما وصلوا الظلمة غاب بعضهم عن بعض ، فلم يدر الحظير أين يتوجه ، فرمى الياقوتة فإذا هي على شفير العين ، عين ماء الحياة . (قال) فنزل الحظير ونزع ثيابه ودخل العين ثم اغتسل فيها وشرب منها . (قال) ثم أنه صار ولبس ثيابه وخرج وركب جواده وصاح في جنوده وأتبعوه . أما ذو القرنين فإنه لما خرج من الظلمة إذ به يقابل إسماعيل صاحب النفخ في الصور وهو ينتظر أمر ربه . فأعطى إسماعيل حجرا صغيرا لذى القرنين وقال له : « خذ هذا الحجر فزنه ، فإن فيه علما كثيرا » . ثم طلب ذو القرنين من الحظير أن يفسر له لغز هذا الحجر . فأخذ الحظير زنه بمجارة أكبر منه ولكنه كان يرجحها . ثم أمر ذا القرنين أن يزنه بفتنة صغيرة من تراب ، فإذا بهذه الفتنة الصغيرة ترجح كفة الحجر . حينئذ قال له الحظير : « نعم أيها الملك إنك ملكك الأرض شرقا وغربا فلم يكفك شيء حتى تناولت الظلمة وأردت أن تشرب من ماء الحياة ، وسرت حتى وصلت إلى صاحب النفخ في الصور ، والله يا ذا القرنين ما يشبع عينيك إلا التراب والحجر » .

عندئذ ترك الإسكندر هذا المكان ، ولكنه وجد نفسه في الظلمة مرة أخرى . وسمع أصحابه خشخشة تحت حوافر الخيل . فقالوا له : « أيها الملك ماهذه الشخصية التي نسمع تحت حوافر خيلنا » . فقال لهم ذو القرنين : « هذا شيء من أخذ منه شيئا قليلا ندم ، ومن أخذ منه كثيرا ندم . (قال) فأخذته طائفة منهم وتركته طائفة منهم . (قال) فلما برزوا إلى الضوء فإذا به جوهر وياقوت وزمرد أخضر . فقدمت الطائفة التي أخذت منه القليل ، وندمت الأخرى التي لم تأخذ منه » .

ثم ترك ذو القرنين هذا العالم المجهول ودخل مرة أخرى عالم البشر . فكان أول من قابله شيخ قاعد أمام حفرة عمومة بالمطام وقد أخذ يقاها بمصاء . فتعجب الإسكندر

من أمره ودنا منه وحياء . ثم سأله عما يفعل ، فأجاب الشيخ بأنه يصنع هذا منذ أربعين سنة لعله يعرف عظم الشريف من عظم الوضيع والحر من العبد . فلما سمعه ذو القرنين تعجب لكلامه وطلب منه أن يصعبه . فأجاب الرجل بأنه مستعد لصعبته إذا استطاع ذو القرنين أن يحقق له أموراً ثلاثة : أن يجعل أمراً أراد الله تأخيرها ، وأن يؤخر أمراً أراد الله تعجيله ، وأن يحول بينه وبين الموت . فلما اعتذر ذو القرنين عن تحقيق أحد هذه الأمور ، أجاب الشيخ : « فما أصنع بصعبتك ، والله لا أتبعك شبراً واحداً » .

ولم تكن كل هذه المغامرات ذا القرنين عن عزيمة في اكتشاف سائر جهات الأرض ، فقام وحده بمغامرات في البحار ليستكشف أسرارها . وأطلعه الملك للموكل بالبحر على كل ما يرغب في معرفته ، كما ساعده بعد ذلك في إلحاق بهومه . ثم مر ذو القرنين بأرض بابل وهناك سمع هاتفاً يندره يقرب وفاته ويقول له : « يا ذا القرنين إنك بالأرض المقدسة ، واعلم أنه سيقتلك بعض من أصحابك فلا تسألني عن شيء آخر » .

وكانت آخر مغامرات ذي القرنين مع جماعة من النساء الغربيات اللاتي اشتهرن بقوتهن البالغة ، وكن يعشن وحدهن دون أن يختلطن بالرجال إلا في يوم واحد من كل عام . فأرسل ذو القرنين إليهن يطلب منهن الاستسلام ، فوافرن أن يصلحنه حتى يتمكن من القضاء عليه . وبعد أن ركن ذو القرنين إليهن أوقفته في جبالهن وسقيته السم . وما أن شعر ذو القرنين بدبيب السم في جسمه حتى كتب إلى أمه على الفور يقول لها : « أما بعد يا أمي إذا وصلت كتابي هذا ، فاجمعي أهلي كلهم وأقربهم مني السلام ، فإني استعذت من شر النساء ومكائدهن ، وأنت يا أمي لا تبك علي ! فلو كانت الدنيا تدوم لكان رسول الله حياً وبقياً » .

وبهذا ينتهي نص الحكاية المغربية .

أما الحكاية العربية الثانية فهي تبدأ بالخبر الثالث الذي يرويه أبو محمد . يقول : « لقيت جماعة من العلماء يقولون أن لقمان وذا القرنين وداود بن داود وغير مرسلين ، وطاعة الناس يقولون عباداً صالحين . والله أعلم بذلك » ^(١) .

(١) أبو محمد عبد الملك ابن هشام : كتاب التيجان في ملوك حمير . ص ٧٠

(دائرة المعارف العثمانية ١٣٤٧ هـ)

ثم يرجع الراوى بعد ذلك نسب ذى القرنين إلى قبيلة حير التي تنسب بدورها إلى سام بن نوح عليه السلام^(١). وقد كان ذو القرنين يسمى في بادئ الأمر بالصعب ابن الحارث الراتش. ولما تولى الملك « برز للناس بعد الحجابة وتواضع وانسبط بعد العز والقرعة، وجلس بين الناس ودخل قلبه وحشة خوفاً من الله، ثم أمر بالعرش فأخرج، ثم قال: أيها الناس اهنكوا العرش ولكل يد ما أخذت، فهتك العرش ». ورأى الصعب في بداية توليه الملك رؤية غريبة لم يستطيع أحد تفسيرها. وأشار عليه قومه أن ياجأ إلى بيت المقدس حيث يعيش نبي البيت المقدس. فرحل الصعب بعد أن أدى فريضة الحج ووجد هذا النبي وسأله: « أنبي أنت؟ قال له موسى الخضر: نعم. قال له: ما اسمك ونسبك؟ قال: موسى الخضر بن خضر بن عمو بن يهودا ابن يعقوب بن إسحق بن إبراهيم الخليل عليه السلام. قال له الصعب: أيوحى إليك يا موسى؟ قال له نعم ياذا القرنين. قال الصعب له يوماً: هذا الاسم الذي دعوتني به، ماهو؟ قال: أنت صاحب قرني الشمس. وذلك أن أول من سماه ذا القرنين هو الخضر. »

ثم طلب ذو القرنين من الخضر أن يصطحبه في مغامراته فرضى بذلك الخضر. وساراً يطوفان في أنحاء العالم المعلوم فلما هما أمام أقوام غريباء يؤذون سائر البشر بوحيثيتهم وضلالهم. قضى عليهم ذو القرنين قوماً بعد الآخر. ولما فرغ من ذلك طلب من الخضر أن يصطحبه في بلاد الظلمات، فطارعه الخضر. فأذن دخلا عالم الظلمة حتى قابلهما مكان زلق. فتسامل رقتاه ذى القرنين عن هذا المكان. فقال لهم: « أتمم بمكان من أخذ منه ندم ومن تأخر ندم ». فلما خرجوا إلى النور وجدوا أن ما جموه من أرضه زمرداً وياقوتاً. فتقدموا لأنهم لم يجمعوا الكثير منه. ثم دخل ذو القرنين بصحبة الخضر عالم الظلمة مرة أخرى، فتأهده صخرة تشع نوراً، وقد تعلق بعتبتها ثلاثة من النور. فلما حاول ذو القرنين أن يرتقي الصخرة انتفضت النور وارتعدت. فظل جامداً في مكانه. فلما حاول الخضر أن يصعد الصخرة سكنت النور، فصعدا بمفرده حتى بلغ قتها. وهناك سمع منادياً يقول له: امض أمامك فأشرب فلنأين عين الحياة، وتظهر فلنأك تيش إلى يوم النفخ في الأرض فتدوق الموت حتماً مقتضياً.. قضى حتى انتهى إلى رأس الصخرة، فرأى عيناً يزل فيها ماء من ماء السماء، فأشرب منه وتظهر. فلما رجع الخضر إلى ذى القرنين قال له: ياذا القرنين إن شربت من ماء الحياة وتظهرت منه، وأعطيت الحياة إلى يوم النفخ في الصور وموت أهل السماوات

والأرضين ، ثم أموت حتى مقضياً . ومنذ أنت ذلك ، ولك مدة تبلغها وموت . فارجع فليس بعد ذلك مزيد لإنس ولا جن . فلما سمع ذو القرنين ذلك ، ارتد إلى عالم النور ، فإذا جهاتف من السماء يدعوه باسمه ويقول له : « يا ذا القرنين اطلع مشارق الأرض ، فإنها ثلاثمائة مطلقاً ، تحت كل مطلع أمة لا يعرفون الله ولا يوقنون بالبعث ، فيبلغ حجة الله وأقها على من لا يعلم وعده ووعيده . »

عندئذ عرف ذو القرنين أن مهمته قاصرة على هداية البشر وليس له بعد ذلك مطلب . فرحل لقضاء مهمته ، وقاتل وحارب كثيراً من الأقوام من بينهم يأجوج ومأجوج . ولكن نفسه راودته بعد ذلك أن يدخل عالم الظلمات مرة أخرى ، فإذا به أمام دار بيضاء ، على بابها رجل مرتد أردية بيضاء ، وعلى سطحها رجل آخر يمسك في يده شيئاً كالزمار ، وعيناه تشخص إلى السماء . فإ أن أبصره الرجل الواقف بالدار حتى قال له : « يا ذا القرنين ألم يكفك أرض الإنس والجن حتى أتيت أرض اللاتكة . » فلما سأله ذو القرنين عن حقيقة هذه الدار قال له : « هذه الدار دار الدنيا ، وهذا الذي عليها ملك من ملائكة الله أوحى إليه أن يريك كيف أخذ إسرائيل الصور وعيناه شاخصتان إلى العرش ينظر متى يؤمر بالفخ في الصور ، ثم قدم له حجرأ وقال له : « زنه بما ترى عينك في الدنيا ، فإن لك فيه عظة وعبرة . » فأخذ ذو القرنين الحجر ووزنه بجميع جواهر الأرض فرجح الحجر . ولم يزل يزنه بالحجر العظيم والحديد فرجح عليه . وكان الخضر ينظر إليه ساكناً . ثم قال له ذو القرنين : « يا ولي الله هل عندك علم عن هذا المثل ؟ قال له نعم . هذا الحجر مثل لعينيك ، (ولا) يملأ عينيك جميع ما في الأرض ، مثل هذا الحجر الذي لم يرجح عليه شيء في الأرض . »

ثم سار ذو القرنين يريد بلاد الهند حتى بلغ قطريل ، فوجد بها قومأ سموا بالترجمانيين ، لأنهم ترجوا صحف إبراهيم بلسانهم . فوجدهم قد سكنوا مقابرهم ، ولا غنى فيهم ولا فقير ، ولا قاضي ولا أمير ، ورأى مواشيم بلا رعاة ، ورأى يسكنون بجوار الأنهار ، في خلا من الأرض وفقار . فسألهم ذو القرنين : « ما بالكم سكنتم المقابر ؟ قالوا يا ذا القرنين سكنها لثلاث نفسى الموت ونطمن إلى الحياة وتستهوينا الدنيا . وأنا رأينا الأرض كالبحر ، يسلكه المرء فيغفل قديمه ، ثم يمضى فيغفل ساقيه ، ثم يتهاى فيغفل حقويه ، ثم يمضى فيغفل منكبيه ، ثم يغفل رأسه

ويضطرب يديه ورجليه ، فتقلبه أمواجه ، فتذهب به حيث شاءت فلا يدري ما تحتها من الهواء ولا ما فوقه من السماء . فكذلك تستدرج (الحياة) المرء ، فتدعه ويتبعها ، حتى إذا ليج سارت به حيث شاءت . والدنيا دار إبليس والآخرة دار الله . ثم سألهم : دوماً بالك أراكم ليس فيكم غنى ولا فقير ؟ قالوا : إنا تساوينا فيما لا فضل فيه بين الأرواح والأجسام ، ثم رأينا القوى منا لا غنى له عن الضعيف ، والضعيف لا قوام له دون القوى ، وأنه متى هلك الضعيف منا هلك القوى ، ومتى هلك القوى هلك الضعيف ، فتساوينا لئلا يكون فينا ضعيف يحسد قوياً ويغضه ، ولا يكون قوى يحقر ضعيفاً . ثم سألهم : دوماً بالك بين أنهار وأنهم في خلاء وقفار ليست لكم إلا عمارة يسيرة ؟ قالوا له : أكتفينا بالقوت وسير الماش . قال لهم : أحسنتم في جميع أفعالكم خلا عمارة الأرض . اعمروها لعقبكم ، فإن العقب إن لم يجد متعة يتمسك بها في معاشه تطاول إلى ما في يد غيره ، فحمل نفسه على الهلكة ، فلا دنيا ولا آخرة

ثم مرض ذو القرنين بعد ذلك ، ومات . واحتقن الخضر مع موته ، ولم يظهر إلى أحد بعده إلا إلى موسى بن عمران صلى الله عليه وسلم . ودفن ذو القرنين بجوف قراقوش أرض العراق .

ولعلنا ندرك بعد عرضنا لهاتين الروايتين العربيتين أن هناك صلة قوية بين الحكاية العربية بروايتها وبين الحكاية الإغريقية الكاملة . ولا تتمثل هذه الصلة في اتفاقهما في بعض الحوادث التفصيلية لحسب ، وإنما تتمثل فضلاً عن ذلك في الهدف التعليمي الشيع بالروح الديني . ولا شك أن اتفاق الحكايتين في كثير من التفصيلات يدعونا لأن نفترض تأثير إحدى الحكايتين على الأخرى . ويمكننا أن نجعل الحوادث المشتركة في الحكايتين فيما يلي :

أولاً : عزم الإسكندر ذي القرنين على اكتشاف العالم المجهول .

ثانياً : السعى في سبيل الوصول إلى نبع الخلود .

ثالثاً : فشل الإسكندر في الحصول على الخلود في الحكايتين ، في حين اكتسبه الطاهي في الحكاية الإغريقية ، والخضر في الحكاية العربية . فإذا عرفنا أن الحكاية الإغريقية تشير إلى أن الطاهي أخضر ، لونه بعد أن اكتسب الخلود استظماناً أن تربط بين الشخصيتين .

رابعاً : تسلّم الإسكندر للحجارة الصغيرة من شخصية مجهولة ، ومن شأن هذه الحجارة أنها أطلعت على حقيقة نفسه .
خامساً : عثور الإسكندر في بلاد الظلمات على الأحجار الكريمة التي تصنع أحجامه بجمعها .

سادساً : مقابلة الاسكندر للهند الحكيم الذي أطلعوه عن طريق فلسفتهم وحكمتهم على حقيقة الحياة وحقيقة نفسه .

سابعاً : حارب الإسكندر في الحكايتين دارا وقوم يأجوج ومأجوج ، كما حارب نساء الأمازون .

على أنه ليس من السهولة بمكان — رغم وجوه التشابه العديدة بين الحكايتين — أن نقرر ما إذا كانت إحدى الحكايتين قد تأثرت بالأخرى . هذا وإن كان بعض الباحثين يرى أن الروايات السريانية كان لها أكبر الأثر على الروايات العربية . فهم يذهبون إلى أن تسمية الإسكندر بنى القرنين إنما نقلت إلى الحكاية العربية عن الحكاية السريانية التي روت أن الإسكندر الأكبر كان له قرنان وكان كلما وقع في مأزق دعا الله وقال : اللهم إني أعرف أنك متحتي قرنين لكي أضرب بهما ممالك الأرض جميعها ، ولكننا سبق أن رأينا أن هذا الخبر قد ورد ذكره في كل الروايات على وجه التعريب حتى في أقدم الروايات وهي القزوينية . فقد دخل الملك نيكتانيبو حجرة للملكة أولمبيا زوجة الملك فيليب وهو واضح قرنين على رأسه إشارة إلى أن الإله آمون قد تهمسه . وليس بعيد أن يولد الإسكندر بقرنين كذلك لأنه اعتبر ابناً للإله آمون . فالرواية السريانية لم تنفرد — بناء على ذلك — بذكر هذا الخبر . حقاً قد تكون الرواية العربية صدى للرواية السريانية أو العكس ؛ فرمما جعلت الحكاية العربية الإسكندر الأكبر أشبه بنبي عربي مسلم ، رداً على الرواية السريانية التي جعلته ولياً مسيحياً .

وعلى ذلك فليس في وسعنا أن نقرر ما إذا كانت الرواية العربية قد تأثرت بالرواية السريانية دون غيرها ، بخاصة أن الرواية العربية قد آتت بكثير من التفاصيل التي لم ترد في الرواية السريانية ، في حين أنها وردت في الرواية الإغريقية . ولا نغنى بهذا أن الرواية الإغريقية تمتد الأصل الذي ارتكزت عليه الرواية العربية ، ولكننا نود أن نؤكد أهمية الدور الذي تلعبه الرواية الشفوية في تشابة التراث الشعبي في جميع أنحاء العالم .

ومهما يكن الأمر فإننا لإزاء حكاية شعبية بمنزلة إلى حد كبير بأسطورة الأخيار . ومن الملاحظ أن الإسكندر الأكبر انتسب إلى عدة شعوب وعدة ديانات . فهو مصري في الحكاية المصرية وإغريق في الحكاية الإغريقية ، وعرب مسلم ينتسب إلى قبيلة حمير أو إلى الشعب العربي بصفة عامة في الحكاية العربية ، وهو مسيحي في الرواية السريانية ، ويهودي في الحكاية العبرية . وهذا يؤكد لنا ماسبق أن ذكرناه من أن الحكاية الشعبية تهدف إلى تمجيد بطل تاريخي تمجيداً يضعه في صورة بعيدة كل البعد عن الصورة الحقيقية . وهي في تمجيدها لهذا البطل ، إنما تهدف في الحقيقة إلى تمجيد شعب أو قبيلة أو أسرة ، وتأكيد موقف كل من حوادث عصره . وقد رأينا أن الروايات التي ألقت حول شخصية الإسكندر الأكبر ، وإن كانت قد ركزت كل حوادثها حول هذا البطل ، إلا أنها حرصت كل الحرص على أن تبرزه خادماً لشعبه لا عبداً لمطامعه الشخصية . وقد أشارت الحكاية المغربية إلى هذا المعنى من خلال حديث رفعتة إلى النبي صلى الله عليه وسلم ، والله أعلم بصحته ، وهذا نصه : « قال رسول الله صلى الله عليه وسلم : رحم الله أئمة القرنين ، دخل الظلة راغباً وخرج منها زاهداً ، أما أنه لو خرج منها راغباً ما ترك فيها حجراً إلا وأخرجه » .

وقد تنهم بعد ذلك بأن تعريف الحكاية الشعبية بهذه الصورة المحددة إنما هو تعريف يتسم بالقصور . فإذا عن الحكايات القصيرة التي تروى في جو واقعي ولكنها لا تحكي عن موقف الأسرة أو القبيلة من حوادث عصرها ؟ ونحن نرد على ذلك بأننا إنما نهدف إلى تحديد الشكل الأدبي في صورته الأولى . وهذا لا يمنع أن نتفرع عن الشكل الأصلي حكايات قد لا تنطبق عليها تعريفاتنا كل الانطباق . فقد نشأت على سبيل المثال حكايات متأثرة بالأسطورة وبالحكاية الخرافية فأصبحت تلك نماذج تجمع بين ملامح الأسطورة ولامح الحكاية الخرافية في وقت واحد . وغير مثال على ذلك حكاية الأخوين الفرعونية التي قدم لها « فون دير لابن » ملخصاً وافيّاً في كتابه « الحكاية الخرافية » . كما تفرعت عن الحكاية الخرافية أشكال أخرى قد لا تنطبق عليها أوصاف الحكاية الخرافية الأصلية كل الانطباق . ومثال ذلك حكايات الفسّر الخرافية ، وحكايات الشطار ، وحكايات الألفاظ الخرافية ، وهي أنواع أشار إليها الكاتب « فون دير لابن » كذلك .

وبالمثل فقد تفرع عن الحكاية الشعبية الأصلية حكايات شعبية أخرى ، تسمى القارىء لأول وهلة أنها بعيدة عن تريفنا السابق . على أنه إذا تأمن النظر فيها فإنه يدرك ثلثه أنها تنحصر في مجال الأسرة ، وإن لم يتم البطل فيها بدور فعال في المجتمع . وقد يكون هذا تطوراً أخيراً للحكاية الشعبية بعد أن انتهى عصر النزعات القبلية ، ولم يبق بعد ذلك سوى أن تنحصر البطولة داخل الأسرة أو بين شعب بعينه .

ومثال ذلك حكاية الفتى مع ابنة عمه التي نقلها إلينا الدكتور عز الدين إسماعيل عن التوبة في أثناء زيارته لها . فقد قرر والد الفتى أن يزوجه ابنة لابنة عمه حينما يكبران . ولما كبر الابن رحل إلى القاهرة وطالت غيبته على ابنة عمه التي ظلت تنتظره حتى يتم زواجهما . ويبدو أن ابن عمها كان قد نسيها . وذات يوم كانت تجلس تصنع أطباق الخوص فر بها جماعة من التجار قاصدين القاهرة . فتحدثوا إلى الفتاة وعرفوا منها قصة انتظارها لابن عمها ، وعرفوا منها اسمه وصفته . فلما وصلت الجماعة إلى القاهرة جدوا في البحث عن ابن عمها حتى وجدوه يعمل في مقهى . جلسوا معه وشربوا معه الشاي ثم غنى أحدهم أغنية أمارت في نفسه الحنين إلى بلاده وإلى ابنة عمه . فقرر أن يعود إليها . ولكنه فوجيء — حينما وصل إلى أهله — بأن أمه قررت أن يتم زواجه من ابنة خالته . وهنا استأثر الابن ، قبل يمكنه أن يتحلل من الكلمة التي ألزم بها أو ألزم بها أبوه ذات يوم ، فيكون في ذلك تحطيم للعرف المعروف في التوبة وهو زواج الابن من ابنة عمه ؟ أم هل في وسعه أن يضرب بقرار أمه عرض الحائط في سبيل أن ينفذ الوعد الذي اتفق عليه ؟ ولكن سلطة الأم كانت أقوى من كل شيء . فانتقل الابن إلى ضفة النيل الأخرى حيث تم زواجه من ابنة خالته . ثم يعود جماعة التجار فيصادفون الفتاة جالسة في نفس المكان الذي وجدوها فيه أول مرة ، وعرفوا منها قصة زواج ابن عمها بابنة خالته . فانتقلوا على الفور إلى الشاطئ الآخر واجتمعوا بالزوج الذي رحب بهم ، ثم أخذوا يغنون نفس الأغنية التي أماروا بها حينئذ إلى بنت عمه حين لقوه في القاهرة . فتعود نفسه تتحرك مرة أخرى نحو بنت عمه . ثم يغافل زوجته وينتقل إلى الشاطئ الآخر حيث يزوج بنت عمه التي كانت ما تزال تنتظره .

وواضح أن بطل هذه الحكاية تنحصر أعماله داخل نطاق أسرته . وقد تهدف الحكاية من وراء ذلك إلى تصوير مدى خضوع الفرد في التوبة للعرف السائد . وقد

تهدف إلى تصوير موقف الابن من سلطة الأب وسلطة الأم ، ولكنها على كل حال لم تصور بطولية البطل خارج نطاق أسرته .

وهذه حكاية شعبية أخرى من هذا النوع رويت عن المنطقة الجنوبية الغربية في فرنسا ^(١) . وهي حكاية تكشف عن عقدة أوديب ، وإن يكن عن غير عمد .

يحكى أن ملكاً قوياً كان يحكم في مملكته من الممالك . وقد كان هذا الملك عادلاً كريماً طيب القلب بقدر ما كان قوياً . وكان لهذا الملك ولد قسا عليه في تربيته حتى يصبح ملكاً قديراً مثله فيما بعد ، ولما بلغ الابن الحادية والعشرين من عمره قال له أبوه : « استمع إلى يا ولدى ، إنك تعرف مقدار حبى لك ، فأنت شجاع وعادل وقوى . غداً ستبلغ الحادية والعشرين من عمرك ، وعما قريب ستصبح ملكاً . وحتى يأتى هذا اليوم ، خذ ما شئت من الخيول ، وما شئت من الذهب ، وأخرج للقنص ، واستمتع بحياتك . ولا تنس أن تصلى للإله ، وأن تبحث لك عن زوجة صالحة ؛ ففي خلال ستة أشهر ينبغي عليك أن تكون متزوجاً . وكانت الأم جالسة وهي تصنى لهذا الحديث . وما أن نطق الملك بالكلمات الأخيرة حتى قالت لنفسها : « بعد ستة أشهر لن تكونى سيدة القصر » . فلما انصرف الملك قالت لابنها : « استمع إلى يا ولدى . أخرج إلى القنص كما قال لك والدك ، وخذ ما شئت من الخيول والذهب ، واستمتع بحياتك ، وصاحب من شئت من النساء . ولكن لا تتزوج فأنت ما تزال صغيراً » . ولم يرد الابن على قولها ولكنه طأطأ رأسه .

وبعد وقت علم الملك أن ابنه لم يشر بعد على فتاة يتخذها زوجة له ، فقال له : « إذا كنت يا ولدى تتوانى في الزواج ، فسوف أبحث لك عن الفتاة التى تصلح أن تكون زوجة لك » . وبعد أيام دعا الملك صديقاً له مع ابنته . وأعجب الولد بالفتاة وأحبها وقرر أن يتخذها زوجة له . وسعد الأب بهذا القرار وشرب مع ابنه نخب سعادته . وكانت الأم جالسة ترى وتسمع . فقالت على التو : « ونخبى أنا ، ألا تشرىبنا ؟ » وسرطان ما أفرغت الخمر فى الكؤوس وشرب الجميع نخب الأم . وما كاد الأب يشرب كأسه حتى تغير لونه وسقط على الأرض ميتاً .

ولم يعرف الابن سبب موت أبيه . ونام في حجرته حزناً بعد أن دفن والده .
فلذا بشيخ أبيه يظهر له ويقول : « إن أمك أعطتني السم وقتلتني . وقد أصبحت
الآن ملكاً من بعدى ، فانتقم لى . » واستيقظ الابن مذعوراً ، وهب من فوره ،
وامتطى صهوة جواده وذهب إلى صديق عزيز لديه ، وقرع بابه وقال له : « استمع
إلى يا صديق ، إن الحظ العاثر يقتنى أثرى ، إني ذاهب إلى حيث لا أدرى ، وعليك
أن تذهب فى الصباح إلى عربوبى وتخبرها بذلك . وعليك أن تبلغها كذلك أن تسكن
الدبر ، فأنا لن أبحت عن زوجة بعدها ، ثم خرج وهو يقول : « ليك يا والدى ،
سوف أنتقم لك . » وخرج الشاب هائماً على وجهه ، وعاش فترة بعيداً عن
وطنه . ولكن الشيخ ظهر له مرة أخرى وأعاد عليه عبارته السابقة ، فقرر الابن
أن يرجع إلى قصر أبيه ، ولكنه زار صديقه من قبل وسأله عن محبوبته . فأخبره
بأنها توفيت فى الدبر . فسأله عن أمه ، فقال له ، إنها ما تزال تعيش وأصبحت ملكة
على البلاد . فدخل الابن القصر ، وقابلته أمه وسأله عما كان يفعله فى أثناء تلك الغيبة
الطويلة . ولكنه قبل أن يجيب عن سؤالها ، طلب منها أن تعد له الطعام لأنه جائع .
فلما جلس أياكل معها قال لها : « إنك يا أمى تريدان أن تعرفى ما فعلته خلال تلك
الغيبة الطويلة . لقد كنت أطوف فى أنحاء العالم . وقد تزوجت ، وغداً ستكون زوجتى
هنا معنا . » فلما سمعت الأم ذلك قالت له : « سوف تأتى زوجتك غداً ؟ إنه لشيء
جميل حقاً ، هيا إذن نشرب نخب سعادتكما . » ولما سمع ذلك الابن افترع من
وسطه خنجرأ وقال لها : « استمعى لى يا أمى ، إنك ترغبتين فى إعطائى السم ، وأنا
أسألك على ذلك . أما أبى فلان ينفر لك . لقد ظهروا شبيهة أكثر من مرة وطلب
منى أن أنتقم له ، فإذا لم تشربى الكأس الذى أعدته لى فسوف أقتلكم بمنجى . »
ورفعت الأم الكأس وشربته . فلما جاءت على آخره ناداها : « أطلب منك المغفر
يا أمى المسكينة . » ولكنها أجابت : « لا . » لن أصفح عنك . » ثم تغير لون الأم
وسقطت جثة هامدة . أما الابن فقد تلا صلواته وامتنطى صهوة جواده ، وخرج فى
الليل المظلم ، ولم يره أحد بعد ذلك .

فهذه حكاية أخرى تحكى عن بطولة البطل داخل نطاق أسرته . وهى مثل الحكاية
الثوبية تصور البطل حائراً بين تحقيق رغبة أبيه التى تتفق مع رغبته ، وتحقيق رغبة الأم
التي لم تصادف هوى فى نفس الابن ، وهو رغم ذلك لم يتمكن من الجهر برفضها . وقد كانت

سلطة الأم قوية على الابن ، حتى تبين له غدرها وحرصها على الاحتفاظ بسلطتها عليه .
وعندئذ انتقم منها الابن كما انتقم لآبيه الذي لقي حتفه غدرًا .

* * *

ولعل القارئ يتساءل بعد ذلك عن موقف كل من الملحمة والسيرة من الأنواع الأدبية التي ذكرناها ؛ إذ أننا لم نتعرض لها . وهنا نقول أن كلا من الملحمة والسيرة تعد حكاية شعبية ذات شكل معين . فالملحمة قصيدة طويلة تصور البطولة من خلال تصويرها لحوادث تنسم بطابع الأهمية والنظمة . وإذا ذكرنا الملحمة فإننا نغنى ملحمة هوميرو الألياذة والأوديسة . والرأى الأخير الذى انتهى إليه الباحثون بشأن هاتين الملحمتين هو أنهما تطورتا عن التراث المتوارث للقبائل والمجتمع ، وأن الجامع الأخير لهذا التراث فى شكل أدبى منظم هو هوميرو^(١) . وعلى الرغم من أن هوميرو الإلياذة كان يهدف إلى إبراز صورة البطولة فى عصره ، تلك التى تختلف كل الاختلاف عن بطولة العصر البدائى ، وعلى الرغم من أن الملحمة تركزت حول قصة أشيل حينما ألقى السلاح فى وسط المعركة من أجل قناته التى اغتصبها منه صديقه وزميله أغاممنون ، ولم يمسك بالسلاح ضد أعدائه إلا بعد أن وجد أغاممنون قد خسر صريعاً — على الرغم من كل ذلك فالبطل أشيل ينتمى إلى شعب بعينه ، وهو لم يدخل المعركة إلا من أجل نصرة شعبه ضد أعدائه^(٢) . وعلى ذلك فهذه الملحمة وغيرها من الملاحم إنما تتفق فى موضوعها كل الاتفاق مع الحكاية الشعبية كما شرحناها .

وبالمثل فإن السير الشعبية كلها تعبر عن موقف بطل ينتمى إلى قبيلة بعينها . وهو يتزعم هذه القبيلة أولاً وشعبه العربى بأسره ثانياً . وهدفه من وراء هذه الزعامة تمييز القيم الأخلاقية والنظم الاجتماعية والسياسية فى مجتمعه . فهو بطل يناضل فى الداخل والخارج ، فيقتضى على القوضى فى الداخل وعلى العدو المهدد لبلاده فى الخارج .

(١) E. V. Rieu : The Iliad, P. XIV. (London 1953).

(٢) انظر مقال (بين الملحمة الأدبية وملحمة الوقائع الحقيقية) للمؤلفة
مجلة « المجلة » ، العدد الثالث ١٩٥٧

ومن خلال هذا الكشف يبرز البطل وتبرز القبيلة التي ينتمى إليها . ويكفى أن نشير في ذلك إلى سيرة ذات الهمة وسيرة عقيدة وسيرة الظاهر يبرز ؛ فهي جميعها تهدف إلى خلق مجتمع جديد ونصرة شعب عاش طويلا في ظلال القوضى والمبودية .

ولعل القارىء بعد كل هذا قد أدرك الفرق الجوهرى بين الحكاية الخرافية والحكاية الشعبية . ولا يمثل هذا الفرق في أن الحكاية الخرافية تعيش في جو من السحر ، في حين أن الحكاية الشعبية تعيش في جو واقعى . فالحكاية الشعبية تعرف كذلك صنوف السحر المختلفة وتعرف أشكال العالم المجهول — كما رأينا في حكاية الإسكندر وحكاية عمر النعمان — بل إن الإنسان في الحكاية الشعبية يشعر بعلاقة قهرية بينه وبين هذا العالم . ومع كل هذا فإن تصور السحر والعالم المجهول يختلف كل الاختلاف في الحكاية الشعبية عنه في الحكاية الخرافية . فعلى الرغم من أن الإنسان في الحكاية الشعبية يؤمن بالسحر وبأثره الفعال في حياته ، إلا أنه مازال ينظر إليه بوصفه قوة منزلة عن حياته الواقعية . وبالمثل فإن العالم المجهول يجذب إليه وهو يود معرفته . ومن أجل هذا السبب يقوم بمغامراته ، ولكنه ما يلبث أن يشعر بحالة هذا العالم وروعه ، وما يلبث أن يرتد إلى عالمه الواقعى منكرا أنه إنما ينتمى إلى هذا العالم المعلوم وإن كان للعالم المجهول سيطرة كبيرة عليه .

كما أن شخوص الحكاية الشعبية لا ينقصها العمق الجسدى أو الروحى وإنما هي تعيش في الزمن . فهي تعيش الحاضر بما فيه من حوادث وتعيش الماضى الذى عاشه أجدادها وتعيش المستقبل الذى يعيشه أبنائها . هذا فضلا عن أنها تعيش في المكان الذى تأعب فيه الحوادث دورها . فالبطل ليس مغامرأ خصب ، شأنه شأن بطل الحكاية الخرافية ، وإنما هو بطل يعنى المعرفة ويعيش الحوادث التي يعيشها ، سواء أكانت في العالم المجهول أم المعلوم . أى أن شخوص الحكاية الشعبية تنمو من الثورة العارمة في نفس الإنسان ، ومن إحساسه بالقوة الآسرة التي تربطه بمن حوله وبما حوله ، وبالزمان والمكان ، وبالحوادث التي يعيشها . وهي تتحرك من خلال ذلك في واقع قائم ليس في وسعها أن تنفصل عنه .

لقد استطننا حتى الآن أن نميز بين الأسطورة الكونية وأساطير الاخبار والأشعار والحكاية الخرافية والحكاية الشعبية تمييزاً أساسياً ؛ فكل نوع من هذه الأنواع ينبع من دافع روى محدد ويؤدي وظيفة محددة .

ونحن نود الآن أن نجتمع مرة أخرى بين الأسطورة والحكاية الخرافية والحكاية الشعبية ، فندرسها من زاوية محددة ، أو بالأحرى ندرس ظاهرة واحدة ترد في كل منها وهي ظاهرة ميلاد البطل .

ولما كانت ظاهرة ميلاد البطل تعد جزءاً أساسياً في الروايات الشعبية أيأ كان نوعها ، ولما كان ورود هذه الظاهرة في الأنواع السابق ذكرها أمراً يلفت النظر ، فقد شئنا أن نبحث هذه الظاهرة بحثاً مستقلاً تحت عنوان « ميلاد البطل » .

الفصل الخامس

ميلاد البطل

في الأسطورة والحكاية الشعبية والحرافية

« إن العالم كله يتحدث من خلال الرمز »

س. كورنيلي

كلما تعمق الباحث دراسة الأدب الشعبي وسبر أغواره ، واطلع على الدراسات المختلفة التي تعرضت له بالبحث والتفسير ، هاله عمق هذا الأدب ، وأدرك أنه ما من ظاهرة نمكتفه إلا لها أساس نفسي يستحق الكشف عنه . وربما كانت ظاهرة ميلاد البطل في الأسطورة والحكاية الحرافية والشعبية على السواء ، من أهم الظواهر التي نصادفها في الأدب الشعبي العالمي كله ، والتي تستحق اهتمام الدارسين بها . والبطل هو ذلك الذي يولد غريباً وكأن الحياة كلها ترفضه ، ولكنه سرعان ما يشق طريقه ويتغلب على الصعوبات ، ويحقق في النهاية هدفاً يسهم في صنع الصورة المكتملة للحياة .

وطبيعي أن تلقى هذه الظاهرة تفسيرات عدة من قبل الباحثين ، كل حسب تخصصه . فهؤلاء الذين يفسرون الأساطير والحكايات الشعبية تفسيراً طبيعياً ، يجدون في تلك الظاهرة تشخيصاً لظواهر طبيعية ، كأن يكون ميلاد البطل رمزاً لشرق الشمس وهي تبتاز طريقها في الظلام . كما أن هؤلاء الذين حاولوا جهدهم أن يبحثوا عن الأصل الأول للأسطورة ، يرون أن هذه الظاهرة ليست سوى انتشار النمط الأسطوري الأول الذي ربما نشأ في بلاد الهند . ومنهم من اقتصر على دراسة هذه الظاهرة من الجانب الفولكلوري ، أما هؤلاء الذين حاولوا تعمق هذه الظاهرة وتفسيرها وتوضيحها بحق ، فهم علماء النفس الذين خصصوا جزءاً كبيراً من أبحاثهم حول هذه الدراسات الشعبية ، وتخص منهم بصفة خاصة « أوتورانك » و « س . ج . يونج » . وربما قدمت لنا هذه الدراسات النفسية التفسير المقنع الوحيد لتلك الظاهرة التي لم تقتصر على أدب شعبي محلي دون غيره .

وقبل أن نبدأ في تفسير ظاهرة ميلاد البطل ، نود أن نقدم عدة نماذج من

الأساطير والحكايات الشعبية والحكايات الخرافية ، لكي نذكر القدر المشترك من الملاحم الأساسية ليلاد البطل في هذه الأنواع .

أما النماذج التي سنقدمها من الأسطورة فهي تختص بنوع واحد منها وهي أسطورة البطل للؤلؤ . وإذا كانت أسطورة جلجامش التي سبق عرضها لم تذكر صراحة شيئاً عن مولده ، فإنه لا يخفى علينا أن الأسطورة لم تذكر أباه في حين أنها ذكرت أمه مراراً . وليس في وسعنا أن نفترض في هذه الحالة سوى أن جلجامش إما أنه تربي يقيم الأب ، أو أن أباه نفاه عنه وهو طفل ، كما يحدث في كثير من الحكايات الأسطورية .

على أن هناك أسطورة بابلية أخرى ترجع إلى عام ٢٨٠٠ ق.م ، تمكينا عن ميلاد الملك سرجون الأول . والملاحم الأساسية لجياة هذا البطل يحكيها هو بنفسه وفقاً للتخطيط الذي عثر عليه . يقول سرجون : « أنا سرجون الملك القوي . ولدت من أمي العذراء البتول . أما أبي فلا أعرفه . ولدتني أمي في بلدة أوزورباتي على نهر الفرات ، ثم أختنيت بمجرد ولادتي في مكان خفي . وبعد ذلك وضعتني داخل صندوق وطرحتنني في الماء . وحلني الماء إلى السقاء عكياً . واحتضنني عكياً قلبه الرحيم ، وجعلني بستانياً لحداثتي . وأبصرتني عشروتي وأنا أعمل في الحديقة وأحبتي وجعلتنني ملكاً^(١) . »

أما أسطورة باريس فتحكي أن بريام ملك طروادة ولد له من زوجته هيكوبا ولد سماه هيكور . وقبل ولادة هيكور رأت أمه في منامها أنها أحضرت كمية من الخشب وأشعلت فيها ناراً أحرقت المدينة . فلما طلب بريام تفسير رؤياه أخبر بأنه سيولد له ولد شرير . ولذلك فقد نصحه المفسرون بأن يمدأبته عنه بمجرد ولادته . فما أن ولد الولد حتى أعطاه بريام لعبد له يدعى أجيلاوس وطلب منه أن يحمله إلى قبة جبل « إدا » ويتركه هناك ، ورعت الطفل دبة مدة خمسة أيام . ثم مر العبد بعد ذلك بالجبل فوجد الطفل سليماً . فحمله معه إلى منزله وسماه باريس . ولما كبر باريس واشتد ساعده وظهرت إمارات بطولته أطلق عليه اسم الإسكندر . وعرف الإبن

(١) Otto Rank: The myth an the Birth of the Hero, p. 14, 15 (Alfred A. Knopf, Ing. 1959).

حقيقة مولده بعد ذلك . ثم أقام بريام مبارزة ووعد الفائز بجائزة سخية . واشترك
باريس في المبارزة وكسبها . وفي الحال تعرف الأب على ابنه ، وأصبح الطريق مهيأ
للإبن لأن يصبح ملكاً^(١) .

فإذا انتقلنا إلى الحكاية الشعبية لئرى إلى أى حد تشترك ملاح البطل في الأسطورة
مع ملاحه في الحكاية الشعبية ، فإننا نجد أن حكاية تريستان وإيزولدة الشعبية
تتحدث عن ريوالين ملك بارميناس قام برحلة إلى بلاط الملك مارك ، ملك
كورنويل وإنجلترا . وأحب الأول ، بلاش فلور ، أخت الملك مارك وتزوجها .
وحدث أن اشتبك ريوالين في معركة ضد أعدائه . فأودع زوجته ، التي كانت على
وشك الوضع ، لدى صديق له يدعى رومال . وولدت الأم طفلاً وماتت . وخشى
رومال على الإبن من أعداء أبيه فأشاع أنه ولد ميتاً . وسمى الولد تريستان نظراً
لظروفه الحزينة . ولما كبر تريستان في رعاية رومال أسره تجار نرويجيين . ولكنهم
تركوه عند شاطئ كورنويل خوفاً من غضب الإله . وعثر جنود الملك مارك على
الطفل ، وفرحوا به لظهور القوى . وفي هذه الأثناء خف رومال للبحث عن تريستان
ووجده ، وأقضى إليه سر ولادته الذي أخفاه عنه زمناً طويلاً . حينئذ عرف
تريستان أنه ابن أخت الملك مارك . فقدم نفسه إلى الملك الذي فرح به أيما فرح
وأبقاه معه في بلاطه^(٢) .

أما بالنسبة للحكايات الشعبية العربية ، فقد وجدنا أن البطل رومزان في حكاية
عمر النعمان قد تربى يتيم الأب ، إذ أن أمه الرومية قد ولدتته وهي هاربة من بيت الملك
عمر النعمان . وبالمثل فقد وجدنا أن دشر كان ، قد عاش حياته في عزلة تامة عن
أبيه عمر النعمان . كما أن الحكاية لا تخفى سيطرة الأب على ابنه وحقده عليه ؛ فقد
طمع في عروسه الرومية وتزوج بها غدرًا ، كما أنه أقطعهم جزءاً من مملكته لكي
يعيش بعيداً عنه .

فإذا انتقلنا إلى حكاية الإسكندر الأكبر ، فإننا نتحدث عن روح العداوة بين
الإسكندر وبين أبيه الأصلي الملك المصري نيكتانير ، هذا العداوة الذي دفع الإسكندر

Rank : op. cit. p. 23, 24.

(١)

Rank : ibid. p. 41, 42.

(٢)

للى قتل أبيه . كما أن الحكاية لا تخفى روح النداء بينه وبين زوج أمه فيليب .
ومن ثم فإن الإسكندر الأكبر وفقاً للروايات الشعبية لم يجد له أباً يرعاه .

فلذا شئنا أن نقدم نموذجاً من السير الشعبية فلئنا نستشهد بميلاد البطل في سيرة
الأميرة ذات الهمه . وتبدأ سيرة الأميرة حوادثها بتنجيد الحارث الكلابي بوصفه
الزعيم الأول لأسرة بني كلاب .

ولما كانت الحياة حركة دائمة في سبيل الوصول إلى الكمال ، فلا بد أن يرث الإبن
البطل بطولة أبيه . وهنا تحكي السيرة عن ميلاد هذا البطل ، فتذكر أن زوجة
الحارث الكلابي التي كانت على وشك الوضع ، رأت مناماً أثارها وأزعجها . فذهبت
إلى مفسرى الأحلام لتقص عليهم رؤياها شعراً وقالت :

ألا يا شيخ والبيت الحرام	وحق منى وزمزم والمقام
رأيت مناماً يا هذا عجيب	فاصنع لقولى وفسر لى منامى
رأيت أنى فى صحراء عظيمة	وبر فسيح حولى والأكام
وتحتى تل عال من رمال	وذئلى قد انكشف والدمع هامى
ومن فرجى خرج للبر نار	لها لهب وقد زادت ضرام
لها ألوان غاليها مسواد	قد انتشرت وأحرقت الخيام
وأحرقت القبائل والنسائل	ودارت واستنارت فى الظلام
فانتهت مرعوبة حزيننة	وهذا ما جرى لى فى المنام

وهنا أجابها الشيخ مفسراً لها رؤياها شعراً كذلك . قال :

أعبركى بتفسير المنام	وما شفغته فى جنح الظلام
يجى مولود منكى كثير حرب	له ذكر يدوم على الدوام
ويطلع فارساً بطلا شجاعا	يثير الحرب فى جمع الانام
ويربى يتيماً بنصر أب	ولا أم ويطلع بحر طامى
ويأتى منه صنديداً مهاباً	لأهل الكفر يضرب بالحسام
وهذا دل عندى فى علوى	شرحته لكى بتفسير المنام ^(١)

(١) نقلنا الأبيات كما هي فى السيرة . ج ١ ص ٥ (مكتبة عبد الرحمن

وتستمر السيرة فتحكي أن الطفل ولد بعد موت أبيه وهروب أمه خوفاً على ابنها من أعداء أبيه ، ولكنها ماتت في أثناء وضعها . وعثر الأمير دارم على الطفل في أثناء زواجه ، فأخذه واحتضنه لأنه لم يرزق بأولاد . ولما كبر الطفل وظهرت بطولته خفى الأمير دارم منه على نفسه ، فقرر أن يخبره بحقيقة نسبه حتى يبعده عنه . ولما عرف جندبه — وكان هذا هو الاسم الذي أطلق عليه — تاريخ حياته خرج من عند دارم عازماً على الانتقام من أعداء أبيه . وهكذا تعرف على قبيلته وأصبح البطل المرموق . وهناك بطل آخر في السيرة يحكى لنا أن نذكره وهو يحزون ولد عبد الوهاب . فقد كان عبد الوهاب قد تزوج برومية حسنة في أثناء قتاله الروم ، ثم أسرت فيما بعد وهي على وشك الوضع . ولما خشيت على طفلها من الأعداء ، وضعت لئلا ولادته في صندوق وألقت به في الماء ، ولهذا سمي فيما بعد بحزون . ولكن الطفل انتشل من الماء واحتضنه ملك الروم . ولما كبر انضم إلى صفوف الروم محارباً جيش المسلمين وعلى رأسه عبد الوهاب . وبعد ذلك تعرف على أبيه عبد الوهاب فأعلن ولاءه له ولاسرتة .

فإذا انتقلنا بعد ذلك إلى الحكايات الخرافية ، فإننا نجد أن إبعاد الطفل البطل عن أبيه في زمن مبكر ، يكاد يكون ظاهرة عامة في الحكايات الخرافية في جميع أنحاء العالم . ولا يظهر الأبوأن على مسرح حياة الطفل إلا بعد أن يقوم بمغامراته ويفوز بمطلبه . وسوف نشير إلى نماذج من الحكايات الخرافية تؤيد ذلك في أثناء تفسيرنا لهذه الظاهرة ، فلا داعي لذكرها الآن .

وربما استطعنا من خلال هذه النماذج أن نلخص الملامح الأساسية لميلاد البطل . فهو يولد لأبوين مرموقين ، إذ أن والده غالباً ما يكون ملكاً أو زعيماً . وتلمب النبوة دورها قبل ولادته ، تلك النبوة التي تطلع الأب أو الأم على الدور الخطير الذي سيلعبه الابن . واستجابة لهذه النبوة ، فإن الطفل يبعد بمجرد ولادته . وتتفق كثير من الحكايات على أنه يلقي في صندوق وي طرح في الماء . ولكن الطفل ينقذه — إذا استثنينا حادثة جندبه وبحزون وسنجد لذلك تفسيراً فيما بعد — إنسان رحيم فقير . وبعد أن يكبر الطفل ويكتشف نسبه ، يحاول أن ينتقم من هؤلاء الذين تسببوا في إبعاده . ثم يتعرف على أبيه فيما بعد أو يتعرف على أهله وينضم إلى صفوفهم .

وتبدو علاقة البطل بأبيه خاصة واهية في كل هذه الأساطير . وقد رأى رانك أن يفسر هذا الاضطراب من خلال طبيعة البطل . وقد دعاه هذا لأن يفرص في النظريات الفرويدية التي ترد مثل هذه الأحوال دائماً إلى اللاشعور وما يستكن فيه منذ أيام الطفولة . إذ أن الأسطورة ليست سوى تعبير خيالي عن اللاشعور الجمعي الذي يعيش في نفس خالق الأسطورة ، وهو يشبه إلى حد كبير الخيال الطفولي ، وإن تكن الأسطورة أكثر تمييزاً وتعقيداً . وعلى ذلك فبطل الأسطورة يمثل أنا الطفل ، كما أن هذا البطل لا يمثل سوى شخصية خالق الأسطورة أو هو يمثل على الأقل جانباً من شخصيته^(١) . ومن هنا يبدأ رانك في عقد مقارنة بين تجربة الطفل المبكرة حتى يصل إلى مرحلة تحقيق ذاته ، وبين تجارب البطل الأسطوري منذ أن يولد ، بل قبل ولادته ، حتى يصبح بطلاً مرموقاً مستقلاً كل الاستقلال .

فما لاشك فيه أن الطفل يظل فترة خاصةً لسيطرة والديه . ولكنه في هذه الفترة تتحدد علاقته بالنسبة لأبيه وبالنسبة لأمه . وهو يمثل — طبقاً لنظريات فرويد — لأمه ، على حين أنه يرى في أبيه القوة المسلطة التي تقف عقبة في سبيل تحقيق رغباته . وعندما يكبر وعى الطفل يحاول شيئاً فشيئاً أن يستقل عن سلطة الاثنين . ولكنه ما زال يرى في أبيه الحاجز الذي يحول دون هذا الاستقلال ، كما أنه يزداد ارتباطاً بأمه . ولهذا فإن عملية انتزاع الطفل من سلطة الأبوين لا تتم في سهولة ويسر . بل إن الأبحاث النفسية أثبتت أن هناك من يفشلون في تحقيق ذلك حتى في مرحلة النضج الكامل . ولا تهنأ هنا حالة هؤلاء ، وإنما تهنأ تجربة الطفل السوي وهو في طريقه إلى التضويج . ويشير رانك إلى أن عملية استقلال الطفل يصحبها ازدياد لأبويه ، فإذا به يزعجها عن خياله ويحل محلها من هما أرفع منزلة . حتى إذا تمت عملية الاستقلال ، إذا به يرى أبوه عاديين ، فلا هو يشعر نحو أبيه شعوراً عداًئياً ، ولا هو يرتبط بأمه كل الارتباط . على أن هذا لا يعني أن أثر التجربة المبكرة قد زال من نفسه ، وإنما هي تستقر في اللاشعور لتظهر وقت الضرورة بصورة أو بأخرى^(٢) .

Rank : op. cit. p. 66.

(١)

Ibid. p. 72 - 82.

(٢)

فإذا حاولنا أن نقرن تجربة الطفل بحكاية البطل الأسطوري ، فإننا نلاحظ أن النبوءة تطلع الأب أو الأم على خطورة الابن الذى سيولد لها . وتكشف بعض الحكايات عن خوف الأب ، إثر هذه النبوءة ، من موقف أنه منه بعد أن يولد ويكبر . ولذلك فهو يأمر بإبعاده بعد ولادته مباشرة . أما الحكايات الأخرى فهى وإن كانت لا تكشف عن هذا الخوف من جانب الأب ، إلا أنها تصور ولادة الطفل بعيداً عن أبيه . وإذا كنا نلاحظ أن هذه الحكايات لا تصور عداً الطفل للأب ، وإنما هى على العكس تصور عداً الأب للطفل ، فإن رانك يفسر ذلك من خلال ما يسمى بالإسقاط . على أنه إذا كانت الأسطورة ومثلها الحكاية الخرافية والشعبية غالباً ما تصور والد الطفل ملكاً أو زعيماً ، كما أنها تكشف عن حقد على هذا الابن الذى سيصبح بطلاً كما تقول النبوءة ، فليس بعد هذا تعبير عن سيطرة الأب ، تلك السيطرة التى يشعر بها الطفل في زمن مبكر .

وعلى ذلك فعملية استقلال الطفل عن الأب تتم حتماً في الأسطورة من وجهة نظر رانك . أما ظاهرة الطفل الذى يوضع في صندوق ويطرح به في الماء ، فإن رانك ، يفسر ذلك من خلال دراسة علماء النفس للأحلام ، تلك الدراسة التى أثبتت أن الماء رمز للبلاد ، وأن الصندوق رمز لرحم الأم . وفي هذا تعبير آخر عن أن الطفل وإن كان قد انفصل عن أبيه ، إلا أنه ما زال متعلقاً بأمه ^(١) .

ثم يعثر إنسان رحيم على الطفل ويأخذه ليرعاه ، كما أن زوجته تتولى رعايته حتى يكبر . هذا ما يتم في أغلب الحكايات . أما ما وجدناه في قصة جندبة من رعاية الأمير دارم له ، فربما كان الأمير دارم تشخيصاً آخر لسلطة الأب . فالحكاية تكشف دائماً عن خوف دارم من جندبة وشعوره بالعداء نحوها ، كما أنها تشير إلى أن جندبة لم يكن يشعر بارتياح لبقائه معه . حتى إذا ما صارحه دارم بحقيقة نفسه ، تركه جندبة وولى هارباً إلى قومه . أما رعاية الإنسان الطيب الفقير للطفل ، فهى من وجهة نظر رانك رمز لمرحلة من التمزج تلى المرحلة السابقة ، وهى التى ينظر فيها الابن لأبيه نظرة عادية تخلو من الإحساس بكره للأب ، أو من الارتباط القوي بالأم . وهى مرحلة تؤدى بدورها إلى التمزج الكامل والاستقلال وتحقيق الذات ، تماماً كما يحدث للبطل

حينما يتم له تحقيق أهدافه ويصبح بطلا مرموقا . ولهذا فإن البطل بعد تلك المرحلة يتعرف على والديه ويعان الولاء لها .

هذا هو تفسير رانك لميلاد البطل الأسطوري . وقد حذا به إلى هذا التفسير ما رآه من قصور في التفسيرات الأخرى غير النفسية . وحتى التفسير الأنثروبولوجي — وهو أقرب التفسيرات إلى الواضح — رآه قاصراً عن توضيح هذه الظاهرة من زواياها المختلفة . فالأنثروبولوجيون وعلى رأسهم لورد راجلان يرون ظاهرة ميلاد البطل تعبيراً كلامياً عن الطقوس . وبما أن الطقوس تحيي ميلاد الطفل ، وفترة نموه في سبيل الوصول إلى البطولة ، ثم وفاته ، فإن الأسطورة تحكي عن هذه الطقوس . ولما كانت المرحلة التي يمر بها البطل منذ أن يولد حتى يصل إلى مرحلة التدريب خالية من التجارب ، فإن الطقوس لا تحيي هذه الفترة ، وبالتالي فإن الأسطورة لا تحكي عنها كذلك . وعلى ذلك فالبطل شخصية شعائرية تستخدم أدوات شعائرية لتؤدي عملاً شعائرياً . فالسلاح الذي يستخدمه البطل يختلف عن كل الأسلحة ، إذ أن سلاحه سلاح سحري ، وهو لازم له لكي يضرب الضربة الشعائرية . ولا تنفرد الأسطورة بهذه الظاهرة ، ولكنها تنتشر كذلك في الحكاية الخرافية والحكاية الشعبية (١) .

ولا يعارض رانك هذا التفسير ، ولكنه لا يجد موضحاً للظاهرة من زواياها المختلفة . فلماذا يولد البطل يتيماً في كثير من الأحيان ؟ ولماذا يبعده الأب بعد ولادته مباشرة لأثر نبوءة تخبره بخطورة الطفل ؟ ولماذا يطرح به في الماء بعد وضعه في صندوق ؟ ثم لماذا يعثر عليه الرجل العليل ويأخذه ليربيه ؟ كل هذه الظواهر وآها رانك تتطلب التفسير المتعق . وإذا كانت هذه الظاهرة قد انتشرت في الأدب الشعبي كله في جميع أنحاء العالم نتيجة انتشار الأصل الأول ، فهذا لا يعطل — من وجهة نظر رانك — السؤال عن سبب وجود هذه الظاهرة حتى في الأسطورة الأولى .

غير أن هناك من علماء النفس من يرون أن تطبيق نظريات فرويد الجنسية على كل الظواهر النفسية وعلى كل تعبير أدبي فيه كثير من التمسك . ومن ثم فقد خرج هؤلاء بنظريات أكثر شمولاً من نظريات فرويد .

وقد كان يونج أحد هؤلاء الذين رفضوا تطبيق نظريات فرويد على تفسير الأدب الشعبي . فالأسطورة ومثلها الحكاية الخرافية والحكاية الشعبية لا تعبر عن مشكلة جزئية ، وإنما تعبر عن مشكلة كلية شبيهة بكلية الكون الذي نعيشه . ونحن حاول الإنسان الأول أن يعبر عن إحساسه بالكون للوهل الذي يحيط به ، إذا به يخلق صورة مصغرة للكون الكبير يترجمها إلى أفعال وكتابات تفسر الأصل الكلي حيث يبدأ كل شيء ، والأصل للنسي حيث يعد هو استمراراً لأجداده .

وقد بدأ يونج بتقديم نماذج شعبية لميلاد البطل من شأنها أن تقدم لنظريته . فيحكى في مطلع حكاية خرافية رويت عن التار أنه منذ زمن بعيد للغاية كان يعيش طفل يتيم بدون طعام يأكله أو رداء يلبسه . كما أنه لم يجد الإنسان الذي يهطف عليه . وذات يوم جاءه ثعلب وسأله : ألا يمكنك أن تصبح رجلاً ؟ حينئذ أجاب الطفل : لئني لا أعرف نفسي ، حقاً كيف يمكنني أن أصبح رجلاً ؟^(١)

لقد بدأ الطفل يتحرك في الكون من خلال ضباب كثيف يحيط به . وما لبث أن شغلته مشكلة لا يدرك كمها حتى آثارها للثعلب في نفسه . فلما أدركها الطفل إذا به يتسامد في حيرة : حقاً كيف يمكنني أن أصبح رجلاً ؟

وموقف هذا الطفل هو موقف كل بطل أسطوري ؛ فهم جميعاً يسعون إلى تحقيق الذات الكاملة من خلال ضباب كثيف . وشبه هذا الطفل ذلك الذي عهد إليه أن يرعى بقرة ، ولكنها ولت منه هاربة . فظل يبحث عنها طويلاً حتى تعب ونام تحت جذع شجرة . فلما استيقظ أحس بأن ساقلاً في طعم اللبن يتسرب إلى فمه . فلما التفت حوله إذا برجل عجوز طيب يصب اللبن في فمه . وسعد الطفل بذلك وتوسل إلى العجوز أن يمنحه جرعة أخرى . ولكن الرجل العجوز قال له : كفك اليوم هذا المقدار . لقد كنت على وشك الموت حينما أبصرتك . ثم طلب من الصبي أن يحكي له قصته . فحكى له الصبي ما حدث له . حينئذ قال له الرجل العجوز : إنك يا بني لن تستطيع أن ترجع إلى الوراء بعد اليوم ، ولا مفر من التقدم إلى

C. G. Jung and C. Kerényi : Introduction to a science of Mythology. p. 13 (London 1951). (١)

أمام حيث الجبل الشاهق الذى يقع شرقاً . ثم منحه العجوز النصيحة والقيمة عوناً له فى رحلته^(١) .

فألقى هنا تحم عليه أن يتحرك إلى أمام ، إلى ذلك الجبل الشاهق الذى يشبه ما تصور إليه نفسه رفعة . وحيث أنه لم يستطع أن يحقق لنفسه — لأسباب داخلية وخارجية — المعرفة اللازمة التى يحتاج إليها ، فإن هذا الاحتياج النفسى يتجسد فى شكل رجل عجوز حكيم يقدم له الغذاء الضرورى ، كما يقدم له الوسائل السحرية التى تعينه على تحقيق هدفه .

فعملية تحقيق الذات لا تنشأ — من وجهة نظر يونج — من دافع جنسى نتيجة حقد الطفل على أبيه فى زمن مبكر إثر إحساسه بعلاقته بأمه التى يحبها كذلك بدافع جنسى ، وإنما يسعى الطفل إلى تحقيق ذاته استجابة لحقيقة روحية كبرى ، تلك التى تنتمى إليها الميثولوجيا الصادقة . ولكن ما طبيعة هذه الحقيقة الروحية ، وما علاقتها بالتجارب النفسية ؟ هذا ما يحاول يونج أن يشرحه من خلال نظريته فى النموذج الأصلى^(٢) .

وليس لهذا النموذج الأصلى طابع فردى ، وإنما هو ذو طابع جماعى ، لأنه يعيش فى اللاشعور الجماعى شأنه شأن الأحلام ذات الطابع الجماعى ، والى يمكن أن يراها الإنسان فى كل زمان وكل مكان . فهما معاً يعبدان تركيبة جمعية للنفس الإنسانية نورث ، شأنها شأن العناصر المورفولوجية فى الجسم الإنسانى . وكما أن هذه الأحلام تنشأ فى حالة تنخفض فيها حدة الشعور بحيث يكف عن العمل فى الوقت الذى تتدفق فيه مادة اللاشعور ، فكذلك الحال مع الخيالات الأسطورية التى تنشأ عن النموذج الأصلى ، فالإنسان البدائى لا يفكر عن وعى وإنما أولى لنا أن نقول إن هناك شيئاً يفكر بداخله .

(١) Jung : The Phenomenology of the spirit in Fairy Tales, p. 13, 14. (New York 1954).

(٢) Jung : Introduction to a science of Mythology, The Psychology of the Child Archetype, p. 105. 112 (England 1951).

والتنودج الاصلى عنصر قائم في تكويننا النفسى ، وهو جزء حى وضرورى في حصيلتنا النفسية ؛ ذلك لانه بعد النظم والمشكل والدافع لوعى الإنسان . وهو حينما يظهر يكون له طابع روحى وسحرى . فكم منا يشعر بشعور خفيف لزام القوى المهددة التى ترقد مكبلة بداخلنا ، ولا يتنى في هذه الحالة سوى كلمة السحر التى تخلصنا منها ؟ إن كلمة السحر في هذه الحالة ما هى إلا تعبير عن الدور الفعال للنموذج الاصلى الذى يرقد بداخلنا . وإذا كان النموذج الاصلى أحد أقطاب لاشعورنا ، فإن القطب الآخر المعارض له هو الحرية . ويمكن مقارنة القطبين برجل عبد لفرأىه يسير بصحبة رجل أسير لقوته الروحية . فكلاهما يجذب الآخر نحوه حتى يقتصر أحدهما على الآخر . إن مجاهدة النموذج الاصلى والحرية مشكلة أخلاقية على جانب كبير من الأهمية ، ولا يشعر بضرورة هذه المجاهدة سوى هؤلاء الذين يشعرون بضرورة توحيد شخصيتهم .

وعلى ذلك يمكننا أن نلخص فكرة يونج في النموذج الاصلى في أنه الطبيعة الصافية غير الفاسدة في الإنسان . وهذه الطبيعة هى التى تدفع الإنسان لأن ينطق بكلمات أو يقوم بأفعال لا يدرك مغزاها . إنه الهدف الرومانى الذى يسعى إليه الإنسان ليحقق كاله ، وهو البحر الذى تسعى إليه جميع الأنهر ، والجائزة التى يطمحها البطل نتيجة صراعه مع التنين والقوى المبهولة . ويتميز الرجل البدائى عن الإنسان الحديث في أنه يستجيب كلية لهذا النموذج الاصلى ، ولذلك فهو يخشى التجديد ويرتبط كل الارتباط بتراته . أما الإنسان الحديث فإنه انفصل بعيداً عن جذوره ، لانه يركز كل نشاط تفكيره في المجال الواعى الذى تقسم تصرفاته بأنها ذات جانب واحد ، وبأنها تنحصر إلى الإسراف .

وهذا نكون قد وضعنا فكرة النموذج الاصلى بوصفه محتوى من محتويات اللاشعور اجملى . فإذا حاولنا بعد ذلك أن نفسر ظاهرة ميلاد البطل من خلال ذلك ، فإننا نجد أن حكاية البطل منذ أن يولد حتى يتحقق له النصر ، إنما هى تعبير عن سيطرة النموذج الاصلى الذى يدفع الإنسان إلى الوصول إلى الكمال . فالطفل رمز للكل الكامل ؛ ذلك لانه يهد الطريق إلى التنويرات المستقبلية في سبيل تحقيق الحياة الكاملة . فهو — شأنه شأن الحياة — مجرى يتدفق إلى المستقبل ولا يتراجع إلى الوراء .

ويكون الطفل إلماً في الأساطير الكونية ، أما في الحكايات الخرافية والشعبية فهو بطل إنساني له صفات فوق الطبيعية . والطفل المولود يشخص اللاشعور الجمعي بالنسبة لهذا الكائن الذي لم يكتمل بعد في شكل إنساني . أما البطل الإنسان الذي يكشف عن الطبيعة الإنسانية فهو مزيج من الشعور واللاشعور الإنساني . ومن ثم فهو يمثل الشعور السابق المعشال لعملية التفرد التي تسعى إلى تحقيق الكل .

أما الميلاد المعجز للطفل ، وكذلك المعجزات التي يصادفها في حياته ، فهما يشيران إلى الطريق الذي تخوض النفس تجربته في سبيل تحقيق ذاتيتها . وحيث أن هذا يتم في شبه إعجاز ، فإن حياة الطفل البطل مليئة بالمثل بالمعجزات . وبالمثل فإن الأخطار التي يواجهها تشبه تلك الصعوبات الهائلة التي يواجهها الإنسان لكي يصل إلى السكك . فالتهديد الذي يتأتى عن طريق التنين أو الأفاعي أو الأشكال المبهولة ، إنما يشير إلى الوعي المجدي الذي يسعى إليه الإنسان وقد ابتلعه اللاشعور .

ثم إن موضوع وأصغر من الشيء الصغير ومع ذلك فهو أكبر من الشيء الكبير ، هو جوهر حياة البطل وهو يجري مع مصيره مثل الحيط الأحمر . فالطفل البطل وإن كان أصغر من الشيء الصغير إلا أنه كبير كبر الحياة .

واستبعاد الطفل لازمة من لوازم الميلاد المعجز ، وهو رمز آخر للصراع الذي يخوضه الفرد في سبيل تحقيق الذات المتكاملة . ولا يتم هذا إلا عن طريق اتحاد الشعور مع اللاشعور . وهذا الاتحاد يتطلب بدوره توضيحات يشير إليها في الطفل واستبعاده بوصف هذا خطوة أولى في سبيل تحقيق الذات الكلية . فالطفل يبعد عن أبيه وعن أمه ، وليس هناك شيء يرحب بولادته على الرغم من أنه يتسبب المستقبل . ولا ترحب به سوى الطبيعة الفطرية التي تتمثل في ذلك الإنسان الفقير الطيب أو في ذلك الحيوان الذي يتولى رعايته . فالطفل يعني إذن شيئاً يتحرك إلى الاستقلال ، ولا يتم هذا إلا إذا انتزع من أصله لكي يعيش مع نفسه وحدها فيحقق ذاتيتها .

وقد نتاجاً بموقف متناقض في حياة الطفل ، فهو يسلم عاجزاً إلى الأعداء المهلين ، بينما يتجده يمتلك قدرة تفوق قدرة البشر العادية . على أنه من الممكن تفسير هذا نفسياً من حيث إن الشعور حينها يكون أسير موقف الصراع ، فإن القوى المناضلة تكون مسيطرة عليه إلى درجة أنه يخشى عليه من دخول منطقة الانهزال أي ، سكونه

في اللاشعور . هذا ما يخشى عليه على أى حال . على أن أسطورة ميلاد البطل تؤكد غير ذلك ؛ فالطفل رغم عجزه أمام القوى المهيمنة بحيث إنه يبدو لأول وهلة أنها لا مفر مسيطرة وقاضية عليه ، إلا أنه يشق طريقه رغم كل الأخطار .

إن دافع تحقيق الذات قانون من قوانين الحياة . ولهذا فإنه قوة لا تقهر ، وإن بدا تأثيره لأول وهلة غير واضح وغير محقق . وهذا الدافع تكشف عنه أعمال الطفل البطل المعجزة . إنه بوصفه إنساناً ، أصغر من الشيء الصغير ، وهو بوصفه معادلاً للكون ، أكبر من الكبير .

إننا لا نعرف أنفسنا — كما يقول يونج — إلا قليلاً . ولذلك فنحن نفاعجاً بتلك العجائب التي نخترعها داخل أنفسنا . أما الإنسان البدائي فلم يكن في حيرة من أمره ، إذ لم يبدأ الفرد يسأل نفسه ما الإنسان إلا متأخراً . إنه لم يكن ليتفصل عن أعماقه وعن جذوره ، وقد حدث إسقاط لهذا الإحساس في النموذج الأصلي للطفل الذي يعبر عن الحياة الكلية وعن الإنسان الكامل . إن الطفل يبعد ويثق ويسلم عاجزاً إلى القوى المهيمنة ، ولكنه مع ذلك يمتلك قوة إلهية . وهو يبدأ حياة بدايتها غريبة ونهايتها غير مؤكدة ، ومع ذلك فإن حياته تنتهى بالوضوح والانسجام التام .

وهذا نكون قد قدمنا تفسيرين نفسيين لميلاد البطل الأسطوري . وإذا كان هذان التفسيران يختلفان في أساسهما ، إلا أنهما يلتقيان معاً في أن ظاهرة ميلاد الطفل البطل في الأسطورة والحكاية الخرافية والشعبية أساسها اللاشعور الجمعي . ومن هنا كانت ظاهرة ميلاد الطفل البطل رمزاً يحتاج إلى تفسير . وما أوجعنا أن نتفهم مغزى رموز الأدب الشعبي كله ؛ فالعالم كله يتحدث من خلال الرمز كما يقول كرينى .

الفصل السادس

المثل الشعبي

« ان المثل حصيلة تجارة مفلسة »

سيباستيان فرانك

ربما كان المثل الشعبي والنكتة أكثر الأنواع الأدبية الشعبية جرياناً على الألسن . وقد يتصور البعض أن المثل الشعبي ليس في حاجة إلى تعريف ، ولكننا حينما نتساءل عن الفرق بين تلك العبارة المشهورة « زوبعة في قنجان » ، وبين قول المتفني « مصائب قوم عند قوم فوائد » ، ثم بينهما وبين الأمثال الشعبية الأكثر انتشاراً بين طبقات الشعب مثل « بيت اللتاش ما يعلش » ، أو مثل « مال تجيبه الريح تأخذه الزوايع » ، فإنه نتعذر علينا حينئذ أن نفرق بينها ، لأنها — كما تبدو — تنتمي كلها إلى نوع أدبي واحد ، وهو تلك الأقوال المأثورة التي تلخص تجربة أو فكرة فلسفية . على أنه لا يخفى على القارئ أن هناك فرقاً وإن يكن طفيفاً . ومن ثم فإنه يتحتم علينا أن نعرف المثل تعريفاً دقيقاً ، وأن نبحث طبيعته الشعبية وخصائصه ، حتى نتمكن لنا أن نقارن بينه وبين سائر الأقوال المشهورة مقارنة علمية واضحة .

وربما كانت الأمثال الشعبية أكثر الأنواع الأدبية الشعبية التي أولاها الممارسون اهتمامهم . وربما يرجع ذلك إلى سهولة جمعها وتصنيفها . وقد بدأ غنى العرب بجمع الأمثال ؛ فكلنا نعرف كتاب الأمثال للبيداني الذي خصص فيه فصلاً للأمثال المولدين ، وكذلك كتاب الفايه لابن عاصم الكوفي ، إلى غير ذلك . كما أن منهم من أهتم بتدوين الأمثال الشعبية مثل الأبرشي الذي عاش في القرن الثامن الهجري ، وذلك في كتابه المستطرف في كل فن مستظرف .

أما في العصر الحديث فقد أهتم كل بلد عربي بجمع أمثاله ، وعلى ذلك فقد أصبحنا نمتلك مؤلفات في أمثال الجزيرة العربية وأمثال نجد وأمثال الموصل وأمثال بغداد إلى غير ذلك . أما في مصر فقد دون الأستاذ أحمد تيمور الأمثال العامية في كتابه « الأمثال العامية » ، كما دون الأستاذ أحمد أمين جملة هائلة من الأمثال في « دقا ومن

العادات والتقاليد والتمايز المصرية ، كما ألقت السيدة فاطمة حسين راغب كتاباً في الأمثال عنوانه : « حداثى الأمثال العامة » .

ومعنى هذا أننا أصبحنا نمتلك مادة مدونة وافرة من الأمثال العربية . وقد حاول بعض الذين حرصوا على تدوين الأمثال أن يعرفوا المثل في تقديمهم لكتبهم أو لمجموعة أمثالهم . ومن ذلك ما ذكره الأستاذ الشيخ محمد رضا الشيبى في تقديمه لكتاب الأمثال البغدادية للشيخ جلال الحننى^(١) . يقول الأستاذ محمد رضا : الأمثال في كل قوم خلاصة تجاربهم ومحصل خبرتهم ، وهى أقوال تدل على إصابة الحز وتطبيق المفصل . هذا من ناحية المعنى ، أما من ناحية المعنى فإن المثل الشرود يتميز عن غيره من الكلام بالإيجاز ولطف الكناية وجمال البلاغة . والأمثال ضرب من التعبير عما ترخر به النفس من علم وخبرة وحقائق واقعية بعيدة البعد كل عن الرهم والخيال ، ومن ههنا تتميز الأمثال عن الأقاويل الشعرية .

وإذا حاولنا أن نلخص خصائص المثل الشعبي من خلال هذا التعريف فإننا نجدتها تنحصر فيما يلى :

أولاً : المثل خلاصة التجارب ومحصل الخبرة .

ثانياً : المثل يحتوى على معنى يصيب التجربة والفكرة في الصميم .

ثالثاً : المثل يتمثل فيه الإيجاز وجمال البلاغة . فإذا حاولنا أن نطبق هذه الخصائص على المثل الشعبي ، فإننا نجدتها لا تقتصر عليه وحده وإنما تمتداهما إلى أشكال أدبية أخرى . فما لا شك فيه أن صنوف الأدب جميعه ، الذاتية والشعبية على السواء ، تعد خلاصة التجارب ومحصل الخبرة . كما أن الإيجاز وجمال البلاغة هما من خصائص الحكم المأثورة كذلك ، كما يمكن أن يكونا من خصائص النكتة الشعبية والفردية . وعلى هذا فالتعريف لم يقتصر على خصائص المثل الخاصة به وحده .

وبالمثل عرف الأستاذ أحمد أمين الأمثال الشعبية بأنها « نوع من أنواع الأدب يتميز بإيجاز اللفظ وحسن المعنى ولطف التشبيه وجودة الكناية . ولا تكاد تخلو منها أمة من الأمم . ومزية الأمثال أنها تلعب من كل طبقات الشعب^(٢) » .

(١) الشيخ جلال الحننى : الأمثال البغدادية : ص ٣ بغداد ١٩٦٢ .

(٢) أحمد أمين : قاموس العادات والتقاليد والتمايز المصرية : ص ٦١

القاهرة : لجنة التأليف والترجمة والنشر ١٩٥٣ .

وهنا نجد أن الأستاذ أحد أمين أغفل ذكر التجربة التي يعد المثل حصيلة لها . ولكنه أضاف خصيصاً لم يذكرها الأستاذ محمد رضا وهي شعبية المثل . وفيما عدا ذلك فهو يتفق مع الأستاذ رضا في الخصائص التي ذكرناها . وربما لم يكن هدف الكاتبين تعريف المثل تعريفاً علمياً دقيقاً . على أننا نقدم تعريفاً يشمل خصائص المثل الشعبي الخاصة به وحده ، وهو تعريف الأستاذ « فريدريك زايلر » ، وذلك في مقدمة كتابه القيم « علم الأمثال الألمانية » الذي نشره عام ١٩٢٢ . ويعرف زايلر المثل الشعبي بأنه « القول الجاري على ألسنة الشعب » ، الذي يتميز بطابع تعليمي ، وشكل أدبي مكتمل يسمو على أشكال التعبير المألوفة (١) .

ويمكننا أن نلخص خصائص المثل عند زايلر فيما يلي :

- ١ — أنه ذو طابع شعبي .
- ٢ — ذو طابع تعليمي .
- ٣ — ذو شكل أدبي مكتمل .
- ٤ — يسمو عن الكلام المألوف رغم أنه يعيش في أفواه الشعب .

ولما رأى زايلر أن مفهوم الشعبية ربما كان مبهماً بعض الشيء فقد أخذ يوضحه من خلال مغزى المثل من ناحية ومن خلال كيفية انتشاره بين طبقات الشعب من ناحية أخرى . والمثل الشعبي — من وجهة نظره — لابد أن يمتد إلى فلسفة ليست بالعميقة ، مصوغة في أسلوب شعبي ، بحيث يدركها الشعب بأسره ويردها . وعلى ذلك فإن عبارة « زوبعة في قنجان » تخرج من دائرة المثل الشعبي . وبالمثل قول للتبني « فإن في الحر معنى ليس في العنب » لأن مثل هذه الأقوال المشهورة تحتوي على فلسفة أعق من أن يدركها الشعب ، كما أن هذه الفلسفة مصوغة في أسلوب أدبي رفيع .

هذا من ناحية مغزى المثل . أما من ناحية خلقه وانتشاره فقد دعا زايلر بشدة إلى وجوب احترام فكرة الفردية في خلق المثل الشعبي ، معارضاً في ذلك كل المعارضة الفكرة السائدة التي افترضت مساهمة الشعب بوصفه وحدة في خلق نتاجه

الأدبي . فالأمثال الشعبية والأغنية الشعبية ، والحكاية الخرافية والحكاية الشعبية وفقاً للرأى الأخير ترجع أصولها الخفية إلى ما يعيش في قرارة روح الشعب من إحساسات واهتمامات روحية جمية . أما من وجهة نظر زايلر فإن الشعب لا يستطيع — بوصفه كلا — أن يخلق شكلاً أدبياً مكتملاً بأى حال من الأحوال ، وإنما يعتمد كل خلق وكل ابتكار واكتشاف على شخصية مفردة . ولا بد أن كل مثل قد نطق به فرد في زمان معين ومكان معين . فإذا مس المثل حس المستمعين له ، فهو حينئذ ينتشر بينهم ، وكأنه عبارة ذات أجنحة . وعندئذ يتعرض المثل للتحوير والتهديب حتى يوضع في قالبه القانوني بوصفه مثلاً شعبياً .

فالمثل إذن خلق فردى فيها يراه زايلر . وهو ينتشر بين أفراد الشعب قبل تحويره وتهديبه ، وقبل أن يتخذ شكله الأدبي الخاص به . على أن زايلر إن كان على حق في مساهمة الفرد والجماعة في خلق العمل الأدبي الشعبي ، فإن المثل — من وجهة نظرنا — لا يصبح مثلاً ، ولا يصبح عبارة ذات أجنحة ، إلا في المرحلة الثانية لاتتمناه ، أى عندما يساهم الشعب في وضعه في قالبه الخاص به .

ثم يمضى زايلر فيشرح طبقات المثل التي تتلام مع طبقات الشعب ، فهناك أمثال الطبقة الدنيا ، وأمثال الطبقة المتوسطة ، وأمثال طبقة المفكرين . ويرى زايلر أن المثل الشعبي الحقيقي يعيش بين الطبقتين الأوليين ، أما الطبقة الثالثة فلا يعيش بينها المثل الشعبي بوفرة ، في حين تكثر بينها الأقوال المأثورة التي رواها التاريخ وضاع اسم قائلها ، أو تلك التي ما تزال تحتفظ باسم قائلها ، كأمثال المتنبي على سبيل المثال . على أن الطبقتين الأوليين تطوران على جماعات صغيرة تكون كل جماعة منها عالماً خاصاً ؛ فهناك جماعة الهمال وجماعة الموظفين وجماعة الطلبة إلى غير ذلك . ويرى زايلر أن هناك أمثلة شعبية عاشت بين جماعات بعينها ، وما تزال تحمل ممة هذه الجماعة . فالمثل الشعبي الذي يقول : « باب الحجار نخلع » نبع من بين طبقة التجارين . وبالمثل المثل القائل : « اللي يجاور الحداد ينكوى بناره » فقد نبع من طبقة الحدادين . وقد تتكرر الفكرة في مثلين يختلفان تماماً في التعبير ؛ ففكرة تحسيس الفرصة يعبر عنها مثلاًن ألمانيان ، أولهما يقول : « اطرُق الحديد إذا رأيته متوهجاً » ، والآخر : « إذا أقبست لك الفرصة فقبها » . ويرى زايلر أن المثل الأول نشأ بين جماعة الحدادين ، والآخر بين جماعة المحبين .

ولا شك أن تقسيم زايبر المثل وفقاً لطبقات الشعب وجماعة كل طبقة، فكرة طريفة إلى حد كبير. على أن زايبر نفسه لاحظ أن أمثال الطبقة المتوسطة — وهى تلك الأمثال التى غالباً ما تعبر عن تجارب إنسانية — هى أكثر الأمثال وفرة وانتشاراً، لا بين الطبقة المتوسطة خصب، بل بين الطبقتين الآخرين كذلك. ومعنى هذا أن المثل وإن نشأ بين جماعة بعينها فإنه سرعان ما يصبح ملكاً للشعب بأسره. ألسنا جميعاً نكرر فى كل وقت مثل: «باب التجار مغلغ»، وإن يكن هذا المثل قد نشأ فيما يراه زايبر بين جماعة التجارين؟

على أننا نقسام بعد ذلك عن سر استحواد المثل على مثل هذه الشعبية، وعن سبب استخدامها جميعاً للأمثال فى مناسبات خاصة. وسبب هذا يرجع فيما نراه إلى طبيعة حياتنا التى نعيشها. فإذا نحن تأملنا الحياة بوصفها صنوفاً شتى من المدركات والأحوال المعاشية، فإننا نلاحظ أن هذه المدركات والأحوال تنتهى إلى ما نسميه بالتجربة. وعلى الرغم من أن هذه التجارب يتكرر حدوثها كل يوم فإنها تظل وحدات متنوعة، وتظل كل تجربة تدرك فى كل مرة فى حد ذاتها، كما أن قيمتها تميز فيما وحدها. فإذا حاولنا أن نخضع هذه التجارب لأحكام عامة ثابتة، فإننا لا نستطيع أن نفعل ذلك: ذلك أن تجاربنا فى الحياة قد تتفق فى نتائجها، وقد يتناقض بعض هذه النتائج مع بعضها الآخر تماماً. وقد تعبر هذه التجارب عن النظام الكامل فى حياتنا، وقد تعبر عن أحوال عالمنا الذى تدير فيه الأمور على غير هدى. فمثل «ابن الوز عوام» يصبر عن مدرك من مدركات الحياة، يصح أن يصبح قاعدة، ولكننا نفاجأ بمثل آخر يتناقض تماماً وهو «باب التجار مغلغ». فإذا بالمثلين يقف كل منهما على حده ليعبر عن تجربة مفردة. وكل هذا إن دل على شيء، فإنما يدل على أن عالمنا ليس نظاماً كونياً يخضع لقوانين محددة، وإنما هو عالم الغرائب، عالم تجريبى اختبارى.

ولما كانت تجارب الإنسان تشغله إلى حد كبير، فإن الإنسان لا يعيش فى عالمه الكبير، بقدر ما يعيش فى عوالمه الصغيرة، أى فى تجاربه. وكلما عاش الإنسان فى هذه التجارب وأحسن بوقمها على نفسه، كان أشد ميلاً للتعبير عنها وعن نتائجها. فقد يحدث أن يفضل فى أمر ما، كان يتوقع نجاحه فيه. فإذا شاء هذا الشخص أن يصف سوء مصيره وعجزه للشخص آخر يدرك موقفه تماماً، فإنه يعبر عن ذلك بكلمة «حظاً».

فإذا حدث أن وصل شخص إلى نتيجة موقفة في مسألة ما ، لم نخطر له على بال ، فإنه يعبر عن ذلك كذلك ، وإن يكن بنغمة أخرى ، حط .

وهنا نلاحظ أن الشخص لم يحكم حكماً نقدياً على موقفه ، بحيث يقول على سبيل المثال : لو أنني تصرفت تصرفاً آخر ، لحدث كذا أو كذا ، ولكنه يتبعد عن جوهر تجربته ، كما يتبعد عن مسلكه إزاء هذه التجربة ، ولا يعبر إلا عن نتيجتها ووقعها على نفسه . وربما قربنا هذا المثال من الموقف الذي يعيشه الإنسان حينما ينطلق لسانه بالمثل .

ومن المحتمل أن يحمل مثل شعبي محل كلمة « حط » ، وحيث يكون التعبير عن نتيجة التجربة أكثر وضوحاً .

وهكذا يعيش المثل في الحياة وفي عالم الأدب ، وذلك إذا كان للتجربة في نفوسنا مثل هذا الوقع ، وإذا تحدثنا عنها بمثل هذه الطريقة .

والحديث عن عالم التجربة الذاتية ، التي تدعو إلى خلق المثل ، يحرنا إلى الحديث عن الخاصية الثانية للثل في تعريف زايلر ، وهي أن المثل ذو طابع تعليمي . فهل يمكن أن يكون المثل ذا طابع تعليمي ونحن نتلق به في خاتمة تجاربنا ؟ أن المثل حصيلة تجارة مفلسة كما يقول « سيباستيان فرانك » . وإذا كان المثل ذا طابع تعليمي ، فبني هذا أنه يكون بداية لتجاربنا ، ويكون له أثر في صقلها . ولكن الذي يحدث غير ذلك ؛ فالتجربة تتم كما يحلو لها ، وفي نهايتها ينطلق لساننا بمثل يلخص نتيجتها . فإذا قلنا على سبيل المثال : « أردب ما هو لك ، ما تحضر كيله . . . تنعمر دقنك وتنعب في شيله » ، فنحن إنما نستفيد به بعد أن نتدخل في أمر لا يعنيننا ، فيصينا من الأذى ما كنا في غنى عنه لو أناتركنا هذا الأمر لأصحابه . ولا شك أن هناك فرقاً بين هذا المثل الشعبي ، وبين قولنا بصيغة الأمر : لا تتدخل فيما لا يعينك . فالمثل يرجع إلى الماضي ، وفيه إحساس بالعجز والفشل . أما الصيغة الثانية فهي تنظر إلى المستقبل وتهدف إلى غرض تعليمي .

ولعل الطابع غير التعليمي في المثل ، يرتفع به إلى مستوى أدنى في لم يكن ليصل إليه لو أنه كان يهدف إلى غرض تعليمي صريح . فالتعبير عن خاتمة التجربة بمعناه رجوعها إلى الوراثة حتى بدايتها ، أي أننا نعيشها مرة أخرى . ولا تختلف التجربة في جوهرها

إذا عبر عنها في شكل قصة أو قصيدة أو إذا عبر عنها بمثل . فقد نقابل شخصاً في حياتنا يجذبنا بشكله وتحركاته ، ويحيط نفسه بهالة من الفخامة ، فإذا ما عاشناه ، تبين لنا أننا أمام نموذج بشري نأفه لقيمة له . هذه التجربة التي نعيشها قد نعبّر عنها في شكل قصص أو مسرحي ، وقد نعبّر عن جوهر حقيقتها فنقول : « البطيخة القرعة لها كثير » .

فالمثل قول قصير مشبع بالذكاء والحكمة . ولنا نبالغ إذا قلنا أن كل مثل يصلح أن يكون موضوعاً لعمل أدبي كبير ، إذا استطاع الكاتب أن يتخذ من المثل بداية لعمله فيعيش تجربة المثل ، ويعبر عنها تعبيراً تحليلياً دقيقاً .

على أن الأمثال إذا كانت لا تهدف إلى غرض تعليمي ، فإنها تهدف من خلال تلخيصها للتجارب الفردية إلى نقد الحياة . وكثيراً ما يشعرون المثل بنقص في عالم الأخلاق . وليس هذا سوى انعكاس لما يسود عالمنا التجريبي من عيوب أخلاقية . ولا يسعنا سوى أن نقدم بعض أمثاله الضاحكة التي تعرض نماذج من حياتنا مليئة بالقد والسخرية . فهناك المثل الذي يقدر على تلك التي لا تتأق إلا خارج بيتها فيقول : « بره وردده وجوه قرده » . وهناك المثل الذي يسخر من ذلك الذي يتدخل فيما لا يحسنه فيقول « أخرس وعامل قاضي » . وتقول الأمثال في معان أخرى : « البطيخة القرعة لها كثير » ، و « لما يشبع الحمار يعزق عليه » ، و « الصاب يأخذ من الحافي نعله » . بل إن المثل قد يتعجب من اختلاف النماذج الخلّعية فيقول : « خلق ناس وتحفهم ، وكبب ناس وحذفهم » .

فإذا فرغنا من الكلام عن ماهية المثل وعن مجال الاهتمام الروحي الذي يدعو إلى خلقه ، فإننا نقف إلى الكلام عن الصيغة اللغوية للمثل الشعبي . وقد سبق أن أشرنا إلى رأي زايلر في وجوب اقتران الأصل الفردي في خلق المثل . ويقسم هذا الفرد من وجهة نظره بطبيعته المشرقة ، ويقدرته على إصابة الهدف بتعبير فريد . ثم يتغير المثل ويتحول حتى يتخذ شكلاً محدداً ، فينتقل بذلك من الملكية الخاصة إلى الملكية العامة . أما كيف وأين يحدث ذلك ، فهذا هو الأمر الذي سيظل مجهولاً . فإذا قلنا إن كل مثل لابد أنه نطق به في مكان ما وزمان ما ، فإننا نستطيع أن نقول كذلك أن المثل الذي أصبح له شكل لغوي ثابت ، لابد أنه نطق به كذلك في زمان ما ومكان ما .

وهنا نعود إلى بداية الحديث لحدد الفرق بين الأقوال المأثورة عن الأدباء والحكماء وبين المثل الشعبي . فالأقوال المأثورة قد نطق بها أصحابها كاملة ، ولم يمتزها تغيير بعد ذلك . ويستوى في ذلك الكلمات التي فقدت اسم صاحبها مثل « زوبعة في فنجان » ، أو تلك التي ما تزال تحمل أسماء أصحابها من الحكماء والبلغاء . على أننا إذا شئنا أن نحدد الفرق بين الأقوال المأثورة والمثل الشعبي تحديداً كاملاً ، فإنه يتحتم علينا أن نتعرض لخصائص المثل اللغوية . وهذا بدوره يعرضنا للخاصية الثالثة للمثل — وفقاً لتعريف زايلر — وهي أن المثل تركيبة مكتملة لا تقبل زيادة أو نقصاناً . فما هي الخصائص الفنية لتلك التركيبة المكتملة ؟

وتتمثل أول خاصية فنية في فن الكلمة التي يستخدمها المثل . ويمكننا أن نستشهد في هذا المجال بمثل « الجار ولو جار » . فإذا حاولنا أن نبين وضع كلمة الجار من الناحية النحوية ، فإنما نجد أنها تحتمل — من وجهة نظر النحويين — تأويلات مختلفة . فقد تكون منصوبة على التخصيص ، وقد تكون مفعولاً به لفعل وفاعل محذوفين ، وقد تكون مبتدأ لحبر محذوف وهكذا . على أن فن الكلمة هنا يعتمد عن كل هذه التأويلات التي من شأنها أن تقلل من قيمة الكلمة الفنية . فكلمة الجار هنا تقف بمفردها محللة بعمان كثيرة دون أن تكون في حاجة إلى أي تأويل من التأويلات . وبالمثل قولنا : « زبال وفي إيدو وردة » ؛ فلو حاولنا أن نجعل كلمة زبال خبراً لمبتدأ محذوف مثلاً أي « هو زبال » ، لفقد المثل كثيراً من معناه . وإنما تقف كلمة زبال وحدها هكذا وقد حملت من المعاني ما تعجز الكلمات الكثيرة عن بياانه .

وهكذا نستطيع أن نقول إن الخاصية الأولى للمثل هي استخدامه للألفاظ استخداماً فنياً يعتمد عن كل تحديد لغوي ، وفي وسع هذه الألفاظ أن تربط بين الأفكار ربطاً قوياً متناسكاً .

ومن الكلمة وفن الكلمة نصل إلى التركيب . والمثل لا يعرف التركيب الموحد الذي يعرض الفكرة عروفاً متسلسلاً ، وإنما يقدم المثل لقطعات متنوعة من التجربة . ومن خلال هذه اللقطات المتنوعة يبرز المعنى . ومثال ذلك : « وائت مالك .. خليك على البر » . ما ينوب المخلص إلا تقطيع هدومه . ومثال ذلك « أوردب ماهو لك » ، ما تحضر كيده ... تتمفر دقنك وتتمعب في شيله . فهذه لقطعات سريعة متباعدة من التجربة الكاملة تدبر عنها الجمل القصيرة دون تسلسل في التركيب .

وعالمياً ما يحتوي المثل على الجمل المتعارضة التي تصور متناقضات الحياة . « في
الوش مراية وفي القفا سلاية » . ويسخر مثل آخر بأراء النساء وتفكيرهن ، فينصح
الرجال بمثل هذا الأسلوب المتعارض فيقول : « شاوروهم واخطفوا شورهم » .

على أن هذا التنوع والتعارض في الأسلوب ليس سوى انعكاس لعالم الاهتمام
الروحي الشعبي الذي يدعو إلى خلق المثل . ففي هذا العالم تعيش تجارب الناس بوصفها
وحدات متنوعة منفصلة ، فينتج عن ذلك التعبير عنها في شكل لغوي تنفصل أجزاءه
وتتوحد وتعارض وإن اتحد كل هذا في كلمة يعبر عن تجربة الإنسان في هذا العالم
التجريبي .

وقد لا يكون للمثل جملاً متنوعة أو متعارضة ، وإنما يكون تكويناً منطقياً يربط
النتيجة بالمقدمة . وهذه الأمثال تتكون من جملة فرعية تبتدئ بكلمة « التي » ،
وجملة أخرى رئيسية : « التي له ظهر ما يضربش على بطنه » ، « التي ما لهرش إيد ،
ما لهرش لكية » .

وأبرز ما يتبين به المثل حركته الإيقاعية التي تنجم عن استخدام الوزن والإيقاع .
وإذا كان الوزن والإيقاع في الشعر من شأنه أن يعين على عرض الصور اللغوية
المباشرة عرضاً يستمر مع الحركة النفسية ، فإن الوزن والإيقاع في المثل من شأنه أن
يعضد الشكل اللغوي المقلد ، فإذا انتهت العبارتان المتحدثتان على وجه التقريب في
الوزن والإيقاع حتى ينتهي المثل . ومثال ذلك : « قصصى طورك ، لا يلو ف بغيرك » ،
« العبد في التفكير ، والرب في التدبير » ، « حبيبك يمشع لك الرائط ، وعدوك يمتنى
لك الغلط » .

وقد يستعين المثل بأسلوب التكرار فضلاً عن الوزن والإيقاع ، وذلك لزيادة
عنصر التأثير . ومثال ذلك : « حبيب ماله ، حبيب ماله ، وعدو ماله ، عدو ماله » .

وقد يكون للمثل طابع الحكاية . ومثل هذه الأمثال تستخدم كلمة القول على
سبيل الحكاية . « قالوا للجمال زمر ، قال : لافم مضموم ولا صواب مفسرة » ،
« ضربوا الأعور على عينه ، قال خسارته خسارته » .

هذه أم خصائص أسلوب المثل الشعبي كما حاولنا أن نحصيها . فإذا انتقلنا بعد ذلك

إلى الصورة في المثل ، فإننا نلاحظ أن المثل الشعبي كثيراً ما يحاول تجسيد الفكرة من خلال الصورة . ونحن نستشهد هنا بمثلين سبق أن استشهدنا بهما في مجال آخر وهما : البطيخة القرعة لها كثير ، ، لما يشيع الحمار يبعزق عليه ، . ونلاحظ هنا أن المثل لا يهدف بحال من الأحوال إلى أن يشبه المظاهر الخادعة بالغالب الكثير وحقيقة الإنسان التافهة ، بالبطيخة القرعة ، كما أنه لا يهدف إلى تشبيه الشخص الذي شبع بعد جوع بالحمار وإسرافه بعد حرصه ، بعزقة العليق ، ، وإنما تبرز الحقائق التي يلاحظها الإنسان مراراً ، في اللحظة التي يعم فيها في نتيجة تجربته التي عاشها . فإذا هذه الحقائق يتبنى عنها طابع العمومية ، وتكسب طابع التجريد ، وتصح مثلًا .

إننا نعيش جزءاً من مصائرنا في عالم الأمثال . ولعل هذا يفسر لنا استعمالنا الدائم للأمثال ، على عكس الأنواع الشعبية الأخرى مثل الأسطورة والحكاية الشعبية والألغاز وغير ذلك . فالأمثال بالنسبة لنا عالم هادئ نركن إليه حيناً نود أن نتجنب التفكير الطويل في نتائج تجربتنا . ونحن نذكرها بحرفيتها إذا كانت تتفق مع حالتنا النفسية ، بل إننا نشعر بارتياح لسامعها وإن لم نعيش التجربة التي يلخصها المثل .

وربما أدركتنا بعد هذا العرض السريع لخصائص المثل الفرق بين المثل الشعبي وبين الأقوال والحكم المأثورة . فالأقوال والحكم المأثورة لا تخضع لهذه الخصائص ، وإنما هي أمثلة ذهنية بحث كما قال زايبر . فلقد ختم شكسبير مسرحية هامليت بقوله : « إن البقية صمت » . وهي حكمة تصل فلسفتها إلى أعماق بعيدة . فقد تعنى أن بقية الحياة هي الراحة الأبدية ، وقد تعنى أن هامليت لن يستطيع الكلام بعد مأساته . ومن الممكن أن تعنى كذلك أنه مهما طال اهتمام الكائنات الغائبة بمشكلات الكون ، فإن الصمت يتلو جميع أسئلتها عن الحياة المستقبلية .

على أن الأقوال والحكم المأثورة تتفقان مع المثل الشعبي في كونها ترجع جميعاً إلى اهتمام روحى واحد ، وهو تلك التجارب الفردية التي يعيشها الناس وتتلخص في تلك الأقوال الموجزة الحكيمة . ولذلك فإن هذه الأقوال المأثورة تفصل عن العمل الفنى لتعيش بمفردها أحقاباً طويلة .

أما الأمثال العربية القديمة التي روتها كتب الأمثال فهي تنقسم إلى نوعين :
النوع الأول وهو تلك الحكم المأثورة عن شعراء العرب وحكّامهم . ونحرص

كتب الأمثال على أن ترجعها إلى قائلها . فمن ذلك القول المأثور : رضىت من الغنينة بالإياب ، .. ويذكر كتاب « الفاخر » أن هذا القول يرجع إلى امرئ القيس ابن حجر ، وهو أول من نطق به في بيته :

وقد طوفت في الآفاق حتى رضىت من الغنينة بالإياب

أما النوع الآخر من الأمثال فهو ما يشير إلى حوادث بعينها ، ويحتفظ بشواهد لهذه الحوادث ، ثم يصبح بعد ذلك أمثالا جارية تنسب مناسباتها الأصلية . ومهمة كتب الأمثال هي شرح هذه الأمثال من خلال شرحها لمناسباتها الواقعية .

أما النوع الأول فارتدنا نحفظه في ذاكرتنا ونزويده في المناسبات المختلفة وهو ينسب إلى الأمثال الذهنية . وأما النوع الثاني فهو بعيد في جوهره عن المثل الشعبي واللحنى . فهو لا يشير إلى خلاصة تجربة من تجارب الحياة ، وإنما يشير إلى اتفاق مناسبتين في تقاسيلهما . ولهذا السبب فإن هذا النوع قد أصبح تراثاً أدبياً لا تحتفظ به سوى الكتب الأدبية القديمة . فما أبعد هذه الأقوال مثل « وافق شن طيقه » ، أو « اقلنوني ومالك » ، عن حياتنا وعن تجاربنا التي نعيشها .

ولا نود أن نغني هنا قبل أن نشير إلى ما ذكره الأستاذ أحمد أمين بصدد مجموعة الأمثال التي ضمنها كتابه في العادات والتقاليد والتعابير المصرية . والأستاذ أحمد أمين عرف بحسه الشعبي الدقيق ، ومن هنا كانت له لفتات في المثل الشعبي يصح أن نشير إليها .

فقد أشار إلى الصعوبات التي يصادفها التارس للأمثال الشعبية . ومن هذه الصعوبات ، أن الأمثال لا يعرف قائلها حتى نستطيع أن نعرف من أى وسط نبعث ؛ هل قائلها ريفي أو حضري ، وهل قائلها سوقي أو أرستقراطي ؟ والناس عادة يهتمون بقائل الشعر ، فكثير من الشعر يمكننا معرفة قائله ، أما المثل فلا ؛ فقد نقوله عجوز في بيتها أو فلاحه في حقها ، أو صانع في مصنعه ، ثم يسير القول في الناس من غير اهتمام بقائله . كما أنه من الصعب تحديد تاريخ المثل في أى عصر قيل . وقد يكون هذا هاماً جداً لانا كثيراً ما نجد أمثالا متضاربة ؛ فهم يقولون — مثلاً — « القرش الأبيض ينفع في اليوم الأسود » ، ويقولون « اصرف ما في الجيب بأيتك في الغيب » ، فهذان مثلاً متناقضان يصح أولهما بالتقدير والثاني بالتبذير . قبل نبعنا من وسطين

مختلفين أو قتيلا في وقتين أو حالين مختلفين ؟ ومثل قولهم « ابن الوز عوام » وقولهم « باب النجار مغلغ » فبين هذين المثلين شبه تناقض . نعم إن بعض الأمثال يمكن معرفة تاريخها بدلائل مختلفة ، فقد جمع لنا الأبشهي في كتابه « المستطرف من كل فن مستظرف » طائفة من الأمثال العامية المستعملة في زمنه ، وقد كان مؤلفه في القرن الثامن الهجري . وأحيانا يدل المثل نفسه على التاريخ الذي قيل فيه مثل « آخر خدمة النزع علفة » ؛ فإن المثل يدل على أنه قيل في مدة حكم الأتراك لمصر . كما أن بعض الأمثال يدل على نوع الوسط الذي نبتت منه مثل « النوق في حساب والريس في حساب » فإنه يدل على أنه نبع من وسط المراكبية . ومثل قولهم « إيش عرف الفلاح أكل التفاح » ؛ فإنه يدل على أنه نبع من وسط الحضريين . ومثل قولهم « إلى مالوش شيخ شينخ الشيطان » ؛ فإنه يدل على أنه نبع من وسط مشايخ الطرق وهكذا . ولكن هذا قليل ، وأكثر الأمثال لا يعرف قائلها ولا تاريخها ولا منبئها^(١) .

فالكتاب يرى أن جهلنا بالقائل الأول للثل ، وبالمثل جهلنا بزمان نشأته ومكانها ، يعد من الصعوبات التي تعترض الباحث في الأمثال الشعبية . ولعل القارئ قد أدرك بعد كل ما ذكرناه في المثل الشعبي ، وبعد دراستنا للأصناف الأدبية الشعبية السالفة ، أن الخصيصة الأولى للأدب الشعبي هي شعبيته ، بمعنى أنه ملك للشعب وليس ملكا لفرد . وقد نتساءل : ما الذي يقضيه الباحث من معرفة القائل الأول لكل مثل من الأمثلة الشعبية التي يصل عددها إلى الآلاف ؟ وهل يمكن أن يتعدد القائلون بتعدد الأمثال ، أم أن هناك مؤلفاً واحداً لكل هذه الأمثال ؟ وما بالثنا بالأمثال التي تتشابه تماماً لدى كل الأمم ؟ هل تخفى وراءها مؤلفاً واحداً كذلك ؟ كل هذه أسئلة يصعب الإجابة عنها ، بل إننا نرى أنه ليس هناك جدوى من اشتغال الباحث بها ؛ فالمثل ينشأ من أي مجال في الحياة ، ثم ينتشر دون اهتمام بقائله ، كما لاحظ الأستاذ أحمد أمين نفسه ذلك .

أما عن تحديد الزمان والمكان اللذين نشأ فيهما المثل فهذا لا فائدة وراءه كذلك ، إلا إذا أشار المثل نفسه إلى زمانه ومكانه . فإدامت هناك حاجة نفسية لاستخدام المثل ، فإنه يعيش مع الأجيال ، فإذا لم تكن هناك ضرورة نفسية لاستخدامه

(١) أحمد أمين : قاموس العادات والتقاليد والتعابير المصرية ،

انتهى . فثقل د إن فانتك الميرى اتمرخ في تراه ، ساد في عصر بصورة واضحة نظراً للاحتياج النفسى للاستشهاد به . وربما قل استعماله بعد ذلك ، وربما يعيش مرة أخرى فيستعمل مع الزمن الذى يتلامم مع مغزاه ، وهكذا . وأما ما ذكره الكاتب من أن الابنيسى قد دون أمثال القرن الثامن ، قبل في وسع أحد أن يؤكد أن الأمثال التى دونها الابنيسى قد نشأت في ذلك القرن ولم تنشأ قبل ذلك ؟ وإذا كان تحديد زمان المثل ومكانه من شأنه أن يفسر التناقض الذى يقع بين بعض الأمثال ، كذلك التى أشار إليها الأستاذ أحمد أمين ، فلعلنا استطعنا أن نفسر ذلك من خلال تفسيرنا لنشأة المثل . فتتاج تمارينا المتناقضة تتطلب التطق بمثل في مناسبة معينة ، والنطق بتقيضه في مناسبة منافضة الأولى . ولعلنا ندرك هذا في حياتنا اليومية ؛ فكلم من مناسبة تصادفها تتطلب التطق بمثل « ابن الورد عوام » وكلم من مناسبة أخرى تتطلب التطق بمثل « باب النجار يخلع » ١ .

أما الشيء الطريف الذى التفت إليه الأستاذ أحمد أمين فهو تدوين الأمثال المصرية حسب الموضوعات ، لا كما يفعل المؤلفون في ترتيبها حسب الحروف الأبجدية . وذلك لأنه أدرك أن أمثال كل أمة مصدر مهم جداً للتورخ الاخلاقى والاجتماعى . وهو يقول في ذلك : « فإذا جمعنا مثلاً الأمثال المصرية التى قيلت في المرأة أمكننا أن نعرف منها نظرتهم إلى المرأة ، وإذا جمعنا الأمثال التى قيلت في الحاكم أمكننا أن نعرف نظرتهم إلى الحاكم ، وإذا جمعنا الأمثال المالية أمكننا أن نعرف منها نظرتهم الاقتصادية وهكذا ... » (١) .

ومن ثم فقد قدم لنا الأستاذ أحمد أمين أمثلة تشير إلى علاقة الشعب بالحاكم في الأزمنة السالفة ، وأخرى تشير إلى الحالة التى كانت عليها الحياة الزوجية ، كما قدم مجموعة أخرى تدل على الحالة الاجتماعية والأخلاقية .

والمصنف للأمثلة التى تمكس علاقة الشعب للمصرى بالحكم السالفين ، يشير بالمرارة التى عاشت في قلب الشعب ، والتي لم يكن يخفف من حدتها سوى التعبير الشعبي في أى صورة كان . « الذى تشوفه راكب على العصا قول له مبارك الحصان » . « إن كنت في بلد يعبدوا الجحش ، حش وادى له » ، « إن كان لك عند الكلب حاجة

قل له يا سيدي ، ، ارقص للفرح في دولته ، ، آخر خدمة الفزعة ، ، اكن أبوك
سحق دأبر على حل شعرك .

وهكذا تتلخص صفات الحاكم في الجهل والغباء والجبروت والظلم ، كما تتلخص
علاقة الشعب به في المداواة والاستكانة والتفاق والصبر على بلواه .

فإذا تصفحنا الأمثلة التي تروى عن الحياة الزوجية فإننا نواجه حقيقة الحياة
العائلية في مصر ولاشك ؛ وهذه هي بعض الأمثلة في ذلك : تأخذى جوزى وتغيرى ،
ماتخيل . الأم تمشش والاب يطفش . حتى يجوزك فوق السطوح ، إن كان فيه خير
ما يروح . يا مأمنة للرجال يا مأمنة للماية في الغربال . قالوا خدوا جوز الحرسه
اتكلمت . الراجل ابن الراجل اللي عمره ما يشاور مرة . قعد الحزانه ولا جواز
التداع . فانت اينها يعيط وراحت نسكت ابن الجيران . قصصى طيرك لا يلوف
بنيرك . شايلى ابنه على كفته ويدور عليه . بوس إيد حانك ولا تبوس إيد مرالك .
جوة قرده وبره ورده .

وربما اتضح من خلال هذه الأمثلة المظاهر التي كانت تسود الحياة العائلية في
مصر ، وهي خيانة الزوج وتجاهله لزوجته من ناحية ، وإهمال الزوجة لحالها وحرصها
في الوقت نفسه على مراقبة الزوج والاحتفاظ به بكافة الطرق من ناحية أخرى . إنها
حياة تقوم على عدم التفاهم وعدم الاستقرار .

أما الأمثلة الدالة على الحالة الاجتماعية والأخلاقية فلا حصر لها ، وفي وسعنا
أن نستخلص بعض القيم الاجتماعية والأخلاقية من خلال الأمثال الشعبية التالية :

١ - الاهتمام بالمظهر لأنه ينعى الجبل والغباء :

زى بيجر آغا ما فيه الا شنباه . الوش وش ساج والطبع ما بتغيرش . غشم
ومتعافى . ضلال وعامل إمام . واللا حرام . شابت لحام والعقل لسه ما جاهم .
شفتح يتلوا عليك . ناموسه وعامله جاموسه . القفص المزوق ما يطعمش الطير .

٢ - خلو الحياة من القيم والأخلاق :

خدوا من قهرم حطوا على غنام . عاز الفنى شفته ، كسر الفغير زيره ، جت

الفقير وكسه ، ما أقل تدبيره . غاب القطع العبد يا فار . الغايب مالوش غايب . لا إنسان ولا خلوة لسان . راحت الناس وفضل النسناس . يا حامل هم الناس خليت همك لمن . زى الطبل ، صوت على وجوفه خالى . زى فقرا اليهود ، لا دنيا ولا دين . الدخان القريب يعنى . يا كل ويشرب ووقت الحاجة يهرب . ما ينوب المخلص إلا تقطيع هدومه . لما اتفرقت العقول كل واحد عجبه عقله ، ولما اتفرقت الأرزاق ما حشد عجبه رزقه . ما تيجي المصايب إلا من القرايب . ما تعرجش قدام مكسجين . ما دام رايح كثر من الفضايح . الحيلة الواطية كل الناس تنط عليها . قالوا القرايب له بتسرق الصابونة ، قال الأذية في طبع . قالوا للشنوق غطى رجلحك ، قال إن رجعت أبقا عاتوني . قالوا يا كنيسة اسلى ، قالت الى في القلب في القلب . الفار وقع من السقف قال القط اسم الله عليك . أعمى ويسرق من المفتح . عيوني لا أراها وعيوب الناس أجرى وراها .

ولما كانت الحياة خالية بهذه الصورة من القيم الأخلاقية فقد استسلم الفرد الضعيف لليأس واستسلم للقضاء والقدر ، كما أنه أصبح يعيش حياته ليومه :

من شاف بلوة غيره هانت عليه بلوته . الضحك على الشغائر والقلب يصيح المناديل . الضرب في الميت حرام . يا لى بترقص في الظلام مين حاسس بيك . زى الإبرة تكسى الناس وهي عريانة . أقل شيء يرضى الحاطر . أقل موال ينزه صاحبه . يا باني في غير ملكك بامربي في غير ولدك . النهارده دنيا وبكره أخرى . ما قدرش على الحمار اشطر على البردعة . ما يعجبك البيت وتزويقه دا الى جوه لشفان ريقه . قالوا أبو فصاده يحسن القشطه برجليه ، قالوا : كان بان عليه . قيراط بخت ولا فدان شطارة . السعد ما هواش بالشطارة .

ولعلنا بذلك نكون قد درسنا المثل الشعبي من كل زواياه ، ولعلنا استطلعنا أن نوضح قيمته من ناحية الاهتمام الروحي ومن ناحية قيمته الفنية .

على أننا نود في نهاية بحثنا في المثل الشعبي أن نفرق بينه وبين التعبيرات الشعبية الشائعة التي شاء البعض أن يجمع بينها وبين الأمثال الشعبية ، كما فعل الأستاذ أحمد تيمور في كتابه الأمثال العامية .

ومن أمثلة هذه التعبيرات : بصلة المحب خروف . بلتها واشرب مَحيّتها . إن كان
إلى بيكلم بخون خلى المستمع يبقى حافل . آيات أعلم في المتبلم يصبح ناسي .

ومن الواضح أن هذه التعبيرات تمتلك لبعض الخصائص الفنية المثل كما سبق أن
شرحناها ، ومع ذلك فهي لا تعد أمثالا . فنحن لا تتفوه بها في نهاية تجربة عشناها ،
وإنما تتفوه بها على سبيل تأكيد الموقف وتوضيحه . فهي أقرب إلى باب الكنايات
والتعبيرات الشعبية منها إلى باب الأمثال . ومن ثم فلا يحق لنا أن نخطئ بينها وبين
الأمثال بأي حال من الأحوال .

الفصل السابع

اللغز في الأدب الشعبي

اللغز شكل أدبي شعبي قديم قدم الأسطورة والحكاية الخرافية، كما أنه كان يساويهما في الانتشار. فليس اللغز إذن مجرد كلمات عميقة تطرح للسؤال عن معناها بين ثلث الأصحاب في الأمسيات الجميلة. ومن ثم فإنه يتحتم علينا أن نبحثه بوصفه عملاً أدبياً شعبياً أصيلاً شأنه شأن الأنواع الأدبية التي سبق الحديث عنها.

واللغز في جوهره استعارة، والاستعارة تنشأ نتيجة التقدم العقلي في إدراك الترابط والمقارنة وإدراك أوجه الشبه والاختلاف. على أن اللغز فضلاً عن ذلك يحتوى على عنصر الفكاهة؛ ذلك أن سبب كل شيء يثير الضحك احتواؤه على عنصر عدم التوقع.

ولكن لماذا نشأ اللغز أول ما نشأ؟ يقول «موريس بلوم فيلد» في بحث عن الألغاز البراهمانية ألقاه في مؤتمر الفن والعلم عام ١٩٠٤م، إن اللغز نشأ منذ قديم الزمان حينما كان العقل البدائي يمرن نفسه على التلائم مع الكون الذي يحيط به. ذلك أنه كلما كانت الرؤية أكثر وضوحاً، ازدادت الرغبة في إدراك ظواهر الطبيعة وظواهر الحياة، وإدراك القوانين التي تحيط بالإنسان. ومن ثم فإن الأطفال يحبون الألغاز ومثلهم البدائيون. ولهذا كذلك فإننا نجد الأنواع الأدبية الشعبية مثل الأسطورة والحكاية الشعبية والحكاية الخرافية تتضمن الألغاز. فاللغز يشير إلى غموض الحياة، وهو في الوقت نفسه يمثل إدراك العقل البكر^(١).

حقاً إن تحليل بلوم فيلد لنشأة اللغز مقبول، ولكنه تحليل شامل يطبق على نشأة كل الأنواع الأدبية الشعبية ولا يقتصر على اللغز وحده. هذا فضلاً عن أنه لم يوضح لنا سبب نشأة اللغز في صورة سؤال غير وجواب محدد. وإذا كان هدفنا الوصول إلى تفسير مقنع لذلك، فلا بد من الرجوع بالتراث الشعبي إلى الوراء، حينما كان اللغز يلعب

دوراً مهماً في حياة البدائيين لا يقل عن دور الطقوس . وفي هذا يسبقنا جيمس فريزر في بحثه الحالد « الغصن الذهبي » .

فبما يذكر أنه من عادة قبيلة من قبائل البانتو أن ترقص النساء عرايا في احتفالات سقوط الأمطار ، ومن يقنين : اسقطي أيها الأمطار . فإذا اقترب شخص من المكان ضربته النساء وطرحن عليه الألغاز لحلها^(١) .

كما يحكي في مكان آخر أن بعض قبائل الهند الصينية تجتمع قبل موسم حصاد الأرز وي طرح بعض الأفراد الألغاز لحلها . وعند حل كل لغز يصيح الجميع : دع أرزنا ينمو في الجبال والسهول^(٢) ، على أنه يتمتع طرح الألغاز للحل في الفترة بين انتهاء موسم الحصاد وميعاد الزرع الثاني .

ويعلم فريزر على ذلك بأن هذه القبائل كانت تمد اللغز لسبب من الأسباب بمثابة تعويذة يعود من ورائها الخير . على أنه يعود بعد ذلك فيقر بحيرته وعدم مقدرة على حل لغز اللغز ، فيقول : إن عادة طرح الألغاز في مواسم معينة أو في مناسبات محددة عادة غريبة جداً . وهي عادة لم تفسر بعد فيما أعلم . ولكنه مع ذلك يقترح تفسيراً لها كأن تكون الألغاز في أصلها عوضاً عن الكلمات المباشرة . فمن عادة بعض القبائل كما يقول على سبيل المثال ، أنها تطرح الألغاز قبل أن يكفن الميت باعتبارها وسيلة لخداع الروح حتى لا تهرب . وهو يشير إلى أن هذه العادة ما تزال موجودة في بريطانيا ، إذ يظل الرجال المسنون في الجبابة يطرحون الألغاز قبل دفن الميت^(٣) .

كل هذا يذكره فريزر ، ومع ذلك فقد أعلن بحجزه عن تقديم تفسير موحد واضح لظهور اللغز في مثل هذه المناسبات . وإذا نحن تأملنا هذه المناسبات التي كانت تطرح فيها الألغاز فإننا نلاحظ أنها إما مناسبات يحشى فيها من حدوث أزمة ، كأن يقف الزرع عن النمو ، أو أنها مناسبات يكون فيها مصير الفرد أو الشعب كله معلقاً . فسقوط الأمطار ونمو النبات والحصاد والختان والزواج والدفن ، كلها مناسبات كانت تطرح

(١) James Frazer : The golden Bough, Vol. III. p. 154.

(٢) المرجع السابق ج ٧ ص ١٩٤ .

(٣) المرجع السابق ج ٩ ص ٢٢١ و ٢٢٢ .

فيها الانساز . ولابد أن الشعوب كانت تسأل : هل يسقط المطر المبارك فيمنز الثبات ، أم هل يحدث جذب وبجاعة نتيجة عدم سقوطه ؟ وهل تهب العاصفة في أوان الحصاد فتطيح بالمحصول أم أن الجو سيظل معتدلاً حتى يتم الحصاد ؟ وهل يسكن الروح الشرير الولد وقت خضائه فيفسد الجرح ويصاب الولد بضرب ، أم يلتمس جرحه ويعافى سريعاً ويدخل في مرحلة الرجولة ؟ وهل يتجسّد الزوجان في حياتهما الزوجية ويتجسّدان الأطفال ويعيش معهما الروح الخير ، أم أن الروح الشرير سيعيث بينهما فساداً فتفسد حياتهما الزوجية ؟ كل هذه الأمور كان الإنسان البدائي يتساءل عنها . وكما كان يسعى لو أن مصير هذه الأمور تقرر بالإيجاب فترتاح نفسه . وربما كان التفرّ في هذه الحالة مشاركاً لشعورهم من حيث إنه يشترك مع هذه المناسبات في ظاهرة الغموض . فإذا توصل السامع إلى حل الانساز ، فإن هذا الحل يكون متمسكاً بقدر من السحر من شأنه أن يؤثر في القوى المجهولة التي تتصرف في حل المشكلات الغامضة .

وربما بدا لنا أن هذا المسلك من قبل البدائيين ليس سوى تطير وخرافة . ولكننا إذا عرفنا أن عادة طرح الانساز أمام الزوجين في أثناء الاحتفال برسمها ما تزال تعيش بين بعض الشعوب ، فربما دفعنا هذا إلى الكشف عن دلالة التفرّ ، وعن الاهتمام الروحي الذي دعا إلى خلقه منذ بادىء الأمر . وربما كانت الانساز الزواج خير نموذج يبيننا على الكشف عن هذه الدلالة ؛ فقد يوحى الوصول إلى حل التفرّ إلى الزوجين بأن هذا سيكون مثيلهما في حل نواحي الغموض التي ستكشف عنها حياتهما الزوجية . ومن الممكن كذلك أن ينبثق عن نجاحهما في حل الانساز إحساس بالتناؤل الكبير بأنهما سوف يؤديان مهمة الزواج في نجاح تام . ومن ثم لم يكن حل التفرّ سوى بداية طيبة لأداء هذه المهمة .

وربما تتساءل بعد ذلك : لماذا لم يؤد البدائي نوعاً من الطقوس في هذه المناسبات كما كان يؤدّها في مناسبات أخرى ؟ ونحن نجيب عن ذلك بأن البدائي في مثل هذه المناسبات التي كانت تبدّله لتراً يؤدّ لتكشف له ، كان في حاجة إلى سحر مشترك لشعوره . والطقوس وإن كانت تمد كذلك نوعاً من السحر ، إلا أنها كانت تؤدي بوصفها وسيلة للتقرب من الآلهة الخيرة ، وليست سحراً مشاركاً لشعور الناس ، فالطقوس إما أن تؤدي مهمتها فيم الخيرة ، وإما أنها لا تؤدي هذه المهمة في حالة غضب

الآلهة كما يتصور البدائيون ، فيعم الشر . وعلى ذلك فالطقوس وظيفية تؤدي لغرض قد يتحقق وقد لا يتحقق . أما الغنز فهو بما له من طابع مجبر ، إنما يشترك مع ما في نفوس البدائيين من إحساس بالحيرة والقلق ، كما أن الوصول إلى حله إنما يعنى وضع حد لهذا الموقف المجبر .

على أننا لا نستطيع أن نجزم بأن هذا هو التفسير الوحيد للغز إلا إذا تصفحنا الألفاظ المشهورة التي وردت لنا مع التراث الشعبي . فمن بين الألفاظ الشهيرة التي وصلت إلينا مع التراث الشعبي العالمي ، تلك الألفاظ التي طرحتها بلقيس ملكة سبأ على النبي سليمان لكي تختبر ذكاه . فقد اشتهر النبي سليمان بذكائه وحكمته ، ووصل ذلك إلى علم الملكة بلقيس ، ولكنها لم تكف بسماع هذه الأخبار ، وإنما أرادت أن تختبر ذكاه الملك بنفسها . فرحلت إليه وطرحته أمامه عدة ألفاظ أوردها فريرز في كتابه « العناصر القولكلورية في العهد القديم » .^(١) لقد سألته : « ما معنى أن سبعة وجدوا مخزناً وتسعة وجدوا مدخلا ، واثنين أنساب منهما مجرى واحداً شرب من هذا المجرى ؟ » فأجاب سليمان على التو : « أما السبعة فهم سبعة أيام الحيض . وأما التسعة فهم تسعة شهور الحمل ، وأما الإثنين فهما الثديان ، وأما الواحد فهو الطفل » . فسألته مرة أخرى عن الأرض التي لم تر الشمس سوى مرة واحدة . فأجابها : « إنها الأرض التي تجمعت فيها المياه بعد الخليفة ، وهي الأرض التي انحسرت عنها مياه البحر الأحمر ذات يوم حينما انقطر إلى شطرين ثم عاد بعد ذلك إلى سألته الأولى . ثم سألته : « ما هو الشيء الذي لا يسير حينما يكون حياً ، حتى إذا مات تحرك ؟ » فأجاب : « إنه الشجرة التي لا تسير وهي حية . فإذا قطعت وصنعت منها السفينة تحركت السفينة في عرض البحر » . ثم سألته : « ما هو الشيء الذي يعيش في باطن الأرض ويكون غذاؤه التراب ويتفجر كاليناء ويضئ البيوت » . فأجابها الملك بأنه النفط .

ولم تكف بلقيس بذلك ، ولكنها عرضت على النبي سليمان مشكلة في شكل لغز وطلبت منه أن يحلها . فقد أحضرت أمامه مجموعة من الرجال والنساء متنكرين في هيئة واحدة وفي زى واحد ، وطلبت منه أن يميز بين النساء والرجال . فأمر الملك

James Frazer : Folklore in the old Testament ; Vol. II. (١)
p. 564 - 565. (London 1918).

سليمان عبيده أن يحضروا الجوز للشوى والذرة للشوى ويطرحوها أمام الجميع .
ثم طلب من خليف الرجال والنساء أن يمدوا أيديهم ليتناولوا من هذا الطعام . فـ
الرجال أيديهم دون أن يستحوا من ظهور أذرعهن ، في حين أن النساء كن يحاولن
إخفاء أذرعهن . وعند ذلك ميز سليمان بين الرجال والنساء .

وهنا امتلأت بلقيس بالإعجاب من الملك سليمان وقالت له : « إنك تفوق في الحكمة
والنبوة أضعاف ما كنت أسمعك عنك » .

ولا يقل لغز أوديب شهرة عن ألغاز الملكة بلقيس . فقد كان أوديب يقرب في
حوض الملك پوليبوس وزوجته ميروني بعد أن أبعد أبوه الحقيقي لاوس عنه وهو
طفل صغير إثر نبوءة أطلعت على أن طفله سيقبله ويتزوج أمه جوكاستا .
ووصلت هذه النبوءة إلى علم أوديب لما شب عن الطوق . ولما كان أوديب لا يعرف
له أباً سوى پوليبوس وأماً سوى ميروني ، فقد قرر أن يفر هارباً من بلاطهما إلى
مدينة طيبة . وكانت المدينة قد ابتليت بوحش فظيع ظل يطرح على أهلها لنزاً عيراً
وهو : ما الكائن الذي يمشی في الصباح على أربع أرجل ، وفي الظهيرة على
رجلين ، وفي المساء على ثلاث أرجل . وكان كل من فشل في حل هذا اللغز يتعرض
للنوت ، حتى جاء أوديب وحل اللغز بأنه الإنسان ، وأنقذ بذلك أهل المدينة ، وأصبح
بناءً على ذلك ملكاً مكان الملك المتوفى أي مكان أبيه .

ثم هناك اللغز الذي مطرح على الإسكندر الأكبر ، وهو ماسبق أن أشرنا إليه في
الروايات التي حكيت عن الإسكندر ومنها العربية ، ونود أن نعيد ذكره في هذا المجال .
لحقينا واصل الإسكندر إلى نهاية العالم الأرضي ، ووقفت أمامه الحواجز حائلًا
دون اقتحام العالم الساي ، ظر له شخص مجهول ذكرته الروايات العربية على أنه
إسرائيل ، وقدم للإسكندر الأكبر حجراً صغيراً في حجم العين وقال له : « خذ
فإن فيه علماً كثيراً » . فأخذ الإسكندر الحجر وعجز عن الوصول إلى حل لنزهِ حتى
هداه الحضر عليه السلام إلى الحل ، كما تذكر بعض الروايات . فأخذ الحضر الحجر
ووضعه في كفة ميزان ووضع في الكفة الأخرى أكبر الأحجار ثقلاً ، ولكن كفة
الحجر الصغير كانت ترجح دائماً . فلما وضع في الكفة الأخرى حفة صغيرة من
التراب ، رجحت كفة التراب رغم خفتها . وعندئذ شرح الحضر حل اللغز للإسكندر ،

وأخبره بأن هذا الحجر يمثل عينه التي لا تشيع ، وليس في وسع شيء أن يضع حداً لهما سوى حفنة من التراب الذي يغطيها حينما يموت الإنسان .

ولعل المثالين السابقين يطلعتاننا على مقدار ما كان للفر من تأثير في الأوساط الشعبية إلى درجة أنه لم يعد يروى مفرداً فحسب ، وإنما داخل الحكايات الشعبية والحرفية ولعب دوراً كبيراً فيها . وفي هذه الحالة لا يروى الفر بوصفه سؤالاً محيراً يتطلب إجابة صائبة يعرفها السائل من قبل ، وإنما يكون كذلك في صورة مسألة محيرة تتطلب التفسير ، كما هو الحال في الفرز التي طرح على الإسكندر الأكبر . وقد روى عن العرب كثير من حكايات الألفاز ، ونشير في ذلك على سبيل المثال إلى حكاية الفرز التي رويت في أول سيرة عنترة .^(١) فالسيرة تحكى أن أبناء زوار بن معد بن عدنان الأربعة وهم إيزاد وريبعة ومضر وأثمار ، اختلفوا فيما بينهم بسبب وصية تركها أبوم لهم بشأن الميراث . وعند ذلك قصدوا الملك الأفعى الجرهمى لكي يحكم بينهم . وفيما هم في الطريق مروا برادى السمعمع ورأوا فيه على البعد بعيراً . فقال ريبعة إن الجمل أهوج . وقال مضر إنه أعور ، وقال أثمار إنه أزور ، وقال إيزاد إنه أبقر . فلما خرجوا من الوادى لقيهم أعرابي وسألهم إن كان رأوا في الطريق جملاً . فذكروا له الأوصاف السابقة ، وأضاف أثمار أن حل الجمل عسل ودقيق . وعند ذلك لم يشك الرجل في أنهم سرقوا جملة ، فلم يفعلوا شيئاً سوى أنهم اصطحبوه إلى الملك الأفعى .

واستقبلهم الملك ورحب بهم وأولم لهم ، وكان من جملة الطعام خروف مشوى ، وخبز أبيض نقي ، وخر صاف ، فأكلوا وشربوا . وكان الملك قد جعل عندهم جارية تسمع كل ما يقولون وتنقله بنصه إليه . وحين لعبت الخمر برءوسهم ، قال ريبعة : ما أطيب هذا اللحم لولا أن الخروف قد رضع من كلبة . وقال مضر : ما أطيب هذا الخمر لولا أن كرمه مغروس بجانب جبانة . وقال إيزاد : ما أطيب هذا الخبز لولا أن حاجته كانت حائضاً . وقال أثمار : إن صاحب هذا الزاد يلسب إلى غير أبيه .

وإلى هنا تبدو المسألة محيرة للغاية بالنسبة لصاحب الجمل الضائع وبالنسبة للملك الجرهمى معاً ، بحيث ملأهما الشكف للوصول إلى تفسير أو حل لقولهم الشبيه بالفرز .

(١) سيرة عنترة : الجزء الأول ص ٥٣ وما بعدها (الطبعة الحجازية) .

فلما نقلت الجارية الحديث إلى الملك أحضروهم عنده ومعه صاحب الجبل وسألهم عما يريد الرجل منهم . فقصوا عليه القصة ، وفسر كل منهم الصفة التي توقعها في الجبل . فقرر مضر أن الجبل لا بد أن يكون أعور لأن البعير السالم العينين إذا أكل من النبات أكل من الجهتين وهذا أكله من جهة واحدة . وقرر أنمار أن الجبل أزور لأنه وجد مكان أكله متعشياً . وقرر ربيعة أن الجبل أهوج لأن البعير إذا مشى ينقل يداً بعد يد ورجلا بعد رجل فيبقى مشيه متتابعاً مستقيماً . أما هذا الجبل فإن أثر مشيه كان مختلفاً . وقرر إياد إن الجبل أهر لأن الجبل إذا أراث يحرك ذيله على أوراكه فيفرد روثه ، وهذا الجبل روثه كتل . ثم عاد أنمار فقرر أن حل الجبل عسل ودقيق لأنه رأى الدباب يصف من جانب والبعيق من الجانب الآخر . وهذا ثبت للملك أنهم لم يأخذوا جبل الاعرابي . وعند ذاك عاد فسألهم أن يفسروا له حديثهم بعد الطعام . فقال إياد إن حاجته الخبز كانت حائضاً لأن المرأة الحائض إذا هجنت العجين يصير الخبز يتقطع ، كالخبز الذي أكلوا منه . وقال ربيعة إن الحروف رضع من كلبة لأن سائر الحيوانات تخومها فوق لحومها إلا الكلاب فإن لحومها فوق مخومها ، وكان شحم الحروف الذي أكلوه تحت لحمه . وقال مضر إن الكرم الذي شربوا من خمره مغروس بجانب جبانه لأنه حين شربها حصل له منها كسل وفطور وذكرته بالموت والبعث . أما أنمار فقد قرر أن الملك لا ينسب إلى أبيه لأن الرجل إذا لم يجلس مع ضيوفه يحادتهم ويمازجهم يكون منسوباً إلى غير أبيه وهذا ما حدث من الملك الأفقي .

وتعنى الحكاية فتحكي أن الملك ذهب ليتقصى حقيقة الخسب واللحم والشراب . ويتأكد أن أبناء نزار صدقوا فيما قالوا ، وتبقى مشكلة نسبه ، فيدخل على أمه مستلاً سيفه ويعرف منها الحقيقة ، وهي أن أباه كان عبداً ، ولما خشيت أن يخرج الملك من أبيهين وافقت أحد الغلمان وحملت منه .

وهذا يتكشف اللز الخبير أو بالأحرى هذه الالغاز . وقد يرد على هذه الحكاية بالذات بأنها لا تحكى لغزاً وإنما تشير إلى نوع من الفراسة . ونحن وإن كنا متفقين مع هذا الرأي ، إلا أننا نضيف إلى ذلك أن هذه الفراسة قد رويت في شكل لغز أو أنماز . فإذا كان اللز يتطلب سائلاً ومستولاً ، فإن هاتين الشخصيتين قد وجدتاهما بالفعل في الحكاية . ولم يكن السائل سوى هؤلاء الاعراب كما أن المستول لم يكن سوى الملك والرجل . ولكن لما فشل كل من الرجل والملك في

الوصول إلى حل ألغاز الأعراب أى ألغاز المتسائلين ، فقد طلبا منهم شرحها كما قد يحدث مع اللغز الحقيقي في بعض الأحيان .

على أن تأمير اللغز في الحكايات الخرافية والشعبية لم يقف عند هذا الحد ؛ فهناك حكايات خرافية وشعبية اتخذت شكل اللغز بوصفها كلا . وقد سميت هذه الحكايات بحكايات الألغاز . وقد أغرم الهنود بصفة خاصة برواية مثل هذه الحكايات . فهم يتمكنون على سبيل المثال أن رجلا نحت تمثالا لفتاة في شجرة ، وجاء شخص ثان وزين الفتاة ثم جاء ثالث وأعطاه ملاح ميرة وأخيراً جاء رابع ونفخ فيها الحيلة . فإلى من من هؤلاء تنتمي الفتاة ؟ هكذا سأل الملك أميرة لم يسبق لأحد أن جعلها تنطق بكلمة . وقد سبق لهذا الملك أن أمر بقتل الذين عجزوا عن الإجابة . ولكن الفتاة التي كانت تستمع إلى الإجابات غير الموافقة خرجت عن صمتها وقالت : إن الشخص الذى نحتها هو أبوها ، والذى زينها هو أمها ، والذى أعطاه ملاح ميرة هو معلمها ، والذى نفخ فيها الروح هو زوجها . وهذا أطلعت الفتاة الملك على مقدار علمها وفراستها ، فما كان منه إلا أن اتخذها زوجة له^(١) .

ومثال ذلك كذلك حكاية « لغز الحجر المحرمة » . فقد اشتهر عن رجل صاحب حيلة ذرقه أنه يقتل كل امرأة يتزوج بها . وعجز الناس عن فهم هذا اللغز الذى يكتنف حياته . على أنه لم يكن فى استطاعة أهل البلد أن يمتنعوا من الزواج ببنتاهم حيث أنه كان صاحب نفوذ . وأخيراً استطاع الرجل أن يتزوج بامرأة أخرى وفر لها كل أسباب الراحة والهناء . على أنه فى الوقت نفسه سلم لها مفتاح حجرية واحدة فى البيت الذى تسكنه وطلب منها ألا تفتحه . ثم سافر الرجل فى مهمة . وهنا أدركت الزوجة أنها قد وضعت يدها على لغز هذا الرجل ، وساورتها نفسها أن تصل إلى حل هذا اللغز فى أثناء غياب زوجها . ففتحت الحجرية ولكنها فوجئت بظلام مروع لم يمكنها من رؤية شيء . وذعرت المرأة وأغلقت الحجرية ، وسقط المفتاح فى لفتها على الأرض . فلما تناولته أبصرت عليه بقعة من الدم . فلما حاولت إزالتها لم تتمكن من ذلك رغم استئذامها لكافة الوسائل . وهنا انتابها الذعر حتى قدم زوجها واكتشف جرمها . فلم يكن مصيرها سوى مصير هؤلاء اللاتي سبق أن تزوج بهن .

(١) انظر كتاب « الحكاية الخرافية » ترجمة المؤلفة ص ١٧٧ (الألف)

كتاب (١٩٦٥) .

وهنا نلاحظ أن لغز الحجرة المحرمة لم يكن يعرفه سوى صاحبه . وقد تبين أن فتح الحجرة لم يكن سوى وسيلة حقاً للوصول إلى حل هذا اللغز . أى أنه كان يتحتم على الولوجات أن يحاولوا اكتشاف هذا اللغز بطريقة أكثر ذكاءً وأعمق إدراكاً . ولا يعنى القلاقم التى فوجئت به كل منهن سوى أن اللغز لم يزل غامضاً ، كما أن المفتاح ليس سوى رمز لإثارة الشغف للوصول إلى حل هذا اللغز .

وربما كانت الحكاية الشعبية الشهيرة التى مطلبها : هنا مقص ، وهنا مقص ، قد اتخذت طابع اللغز إلى حد بعيد ، والحكاية نصاً :

هينا مقص ، وهينا مقص	وهينا عرايس يترص
هينا بنت حجازيه	شعرها ضائق ضائق
لقيتو على حصان	وحصان فى الخزانة
والخزانة عايزه سلم	والسلم عند التجار
والتجار عايز مسار	والمسار عند الحداد
والحداد عايز بيضه	والبيضه عند الفرخه
والفرخه عايزه قمحه	والقمحه عند التاجر
والتاجر عايز فلوس	والفلوس عند الصريف
والصريف عايز لبن	واللبن عند البقره
والبقره عايزه برسيم	والبرسيم فى الجبيل
والجبيل عايز عصافير	والعصافير فى الجنه
والجنه عايزه حبه	والحبه فى إيديهم

يا لالا ندور عليهم

وقد رويت هذه الحكاية بمطلع آخر هو : أهدتك حدوته ، بالزيت ملوتته ، خلقت ماكلها حتى يجي تاجرها ، تاجرها فوق السطوح ، والسطوح من غير سلم ، والسلم عند التجار . . . الخ .

والحكاية تكون لغزاً محيراً من مطلبها حتى نهايتها . ونحن لا نبعد إذا قلنا إن أحداً لا يدرك تفسيرها تماماً سوى قائلها الأول . وقد حاول البعض تفسير لغزها كل حسب فهمه لها . فالأستاذ أحمد أمين يقول : « وهى حدوتة لطيفة تدل على مبلغ

اتصال الأعمال بعضها ببعض^(١) . ثم يقول : « وقد سمعنا رجل صوفي فشرحها شرحاً صوفياً ، فقال : أعددتك حدوده بالزيت ممتوته ، يعنى السر الإلهي ، خلقت ما كلها ، أي أقاتولها فإن القصد لا يتم إلا بالوسيلة . حتى ييجي تاجرها ، المراد به المرشد الكامل ، والربي الواصل . والتاجر فوق السطوح ، لا يذهب ولا يروح ، بل إليه يروح ، وبه تنتعش الأرواح . والسطوح عاوزة سلم ، يتوصل به إليها ، حيث أن المدار عليه . والسلم عند التجار ، وهو الأستاذ الكامل والمسلك الواصل . والتجار عاوز مسبار ، يثبت به سلم القرب والوصول . والمسبار عند الحداد ، صانعه المخصوص به . والحداد عاوز بيضه ، إذا لا يكون شيء بلا شيء الخ^(٢) . »

وكل هذه التفسيرات إن دلت على شيء ، فإنما تدل على أن الحكاية لغز محير يحتاج إلى حل .

ثم تعاقبت العصور والأجيال ونسى الباعث الأول على خلق اللغز ، فلم يعد يستخدم بوصفه وسيلة سحرية تكشف عن موقف غامض كاهو الحال في ألغاز البدائيين ، كما أنه لم يعد يعبر عن مفهومات عميقة بعيدة عن إدراك الإنسان العادي ، وعن الحكمة التي يمتلكها بعض الأفراد ، وإنما أصبح مجرد باب طريف من أبواب السمر . فتمدما تسمى الجماعة ، يتبادلون الألغاز والقوافير مثل فزرة الكتابة « قد السمسة وتجييب الخيل ملجمة ، ولغز البيض : « طبق رخام عليه زعفران حلف ما يتاكل إلا بالسكلام » أو لغز الترمسة « جيت أكلها قامت قيصا » .

كما أن الألغاز أصبحت تستخدم في الكشف عن غياء الإنسان المادي بقصد خلق جو من السخرية والمسرح . فالسائل يحكي أن نابليون جاء إلى مصر وهو يرتدى « حذاءه » لسرواله تنقسم إلى ثلاثة ألوان : أبيض وأخضر وأصفر . ثم يسأل السائل بعد ذلك عن سبب هذا . وهنا نلاحظ أن السامع يركز تفكيره على هذه الألوان الثلاثة وما يمكن أن تحمل من معنى ومدى ارتباطها بجملة نابليون على مصر

(١) أحمد أمين : قاموس العادات والتقاليد والتعابير المصرية : ص ١٥٨

(٢) لجنة التأليف والترجمة والنشر (١٩٥٣) .

(٣) المرجع السابق نفس الصفحة .

بالبات ، فإذا الجواب يقول بعد ذلك : إن نابليون ارتدى هذه الحلة لكي يرفع
سرواله . أو قد يسأل سائل عن السبب الذي من أجله يعيش السمك بكثرة تحت
الكبارى ، وهنا يتجه السئول إلى ما يحفظه في إدراكه الساذج عن سبب احتمال وجود
السمك تحت الكبارى . ولكن الإجابة التي يتوقعها كل إنسان لا يمكن أن تكون
إجابة عن اللز ، بل لابد أن تكون الإجابة الصحيحة غير متوقعة . أما جواب هذا
اللغز فيقول : إن السمك يعيش بكثرة تحت الكبارى حتى يتقى المطر . ولعل هذين
اللغزين يشيران في وضوح إلى ما ذكرناه ، وهو أن اللغز أصبح وسيلة للتسلية والترفيه
شأنه شأن النكتة ، وإن اختلفا في بواعثهما كل الاختلاف .

كما نشأ عن اللغز الشعبي اللغز القفرى . وقد آتى الألبشى في كتابه المستطرف بمجموعة
من هذه الألغاز نسوق بعضها :

وصير الباقي صراخا عليه

أحرقه الله بنصف اسمه

وهو نفظويه

ظاهر في صروفه

اسم من قد هويته

زال باقى حروفه

فإذا زال ربه

النسزال .

تراها مدى الأيام تمشى ولا تنمب

ومسرعة في سيرها طول دهرها

وتأكل مع طول المدى لا تشرب

وفى سيرها ما تقطع الا كل ساعة

ولا تلك بمن من ذراع وأقرب

وما قطعت فى السير خمسة أذرع

الطاحونة .

بسر وذو الوجهين السر يظهر

وذى أوجهه لكنه غير بائع

فتسمعها بالعين ما دمت تبصر

تأجلك بالأسرار أسرار وجهه

الكتاب .

أشاهدها تجرى وليس لها رجيل

وجارية لولا الخوافر ماجرت

وليس لها مدى وليس لها بسل

وترضع أطفالا ولا هى أمهم

الساقية .

وما أخت مجامعها أخوها وليس عليهما فيه جناح
ترى بجوارزه الحكم طرا وفي أعناقهم ذاك الكناح
الزر والعروة .

قل لي فاشئ يرى ناعسا منتصب القامة طول الزمان
أطول من شبر له حرة مفيشل الرأس قوى الجنان
يسمع في القمر له رنة ويظهر الصفق بأعلى المكان^(١)
يد الهاون .

على أن اللغز أوشك أن يختفي مع عصر الحضارة والمدنية الذي نعيشه . ولم يختف
اللغز وحده ولكن المقدرة على حل اللغز أوشكت كذلك على الاختفاء . . . لقد
نسئ في راحة المدنية وزحمة متطلباتها ، أن اللغز وسيلة أساسية للتربية . ذلك لأنه يعلم
الأطفال والكبار معاً كيف ينظرون إلى المشكلة من كل جوانبها ثم يحفظون بعد
الكد والتفكير بحس فكاهي .

على أن اللغز القديم لم ينس ؛ فاللغز يذكر لغز أبي الهول ولغز الإسكندر الأكبر
والغاز بلقيس . وكما استغل الأدباء الأسطورة في أعمالهم الفنية ، كذلك استغلوا
حكايات الغاز في صياغتها صياغة فنية ، وفي تضمينها فكرة إنسانية ذاتية . وسوف
نشير إلى نموذج من هذه الغازات الفنية في نهاية المقال .

على أننا بعد أن عرضنا لتطور اللغز منذ العصر البدائي حتى عصرنا الحاضر نعود
إلى سؤالنا الأول وهو الباعث على خلق اللغز .

لقد سبق أن قدمنا تفسيراً يختص بالغاز البدائيين ، وهو أن اللغز كان يطرح في
مواقف معينة يشعر فيها الإنسان بأنه إزاء أزمة تتعاقب بصيره ، ويود لو تكشف

(١) الأبشهي : المستطرف في كل فن مستظرف . ج ٢ ص ٢٠٢ .
و ٢٠٣ (المكتبة التجارية) .

له عن حل يريجه . ثم قلنا إن اللغز الذى يتمثل فى شكل سؤال غامض يتطلب الإجابة عنه ، إنما هو شبيه بحالة الغموض التى يعيشها الإنسان ، تلك الحالة التى يود لو اتضحت له . فإذا عثر المسئول على إجابة صحيحة للغز المطروح عليه ، فإنه يشعر فى الحال بأنه قد استبان مصيره إزاء المشكلة التى تشغله نفسياً .

على أننا نرجع فتتساءل : إذا كان السائل الذى يطرح اللغز إنما يعرف حله من قبل ، فلماذا يمتحن غيره فى معرفة حله ؟ هذا ما نحاول أن نجيب عنه ، مقتفين فكرة اللغز من أساسها .

فاللغز يتم عن طريق سؤال وجواب . وقد سبق لنا أن عرفنا أن هناك شكلاً أدبياً شعبياً آخر يتم عن طريق السؤال والجواب ، هو « الأسطورة الكونية » . وعلى ذلك فهناك على الأقل علاقة ظاهرية بين النوعين . فالإنسان فى الأسطورة الكونية يسأل الكون عن خالقه ، وعن سر ظواهره المختلفة التى تبدو راتمة فى بعض الأحيان وخفية — حقاً — فى أحيان أخرى . فإذا أجاب الإنسان عن تساؤله ، فإن جوابه يتخذ شكل حكاية معلقة لتلك الظواهر ، وهو ما نطلق عليه « الأسطورة الكونية » .

فالأسطورة الكونية تنشأ إذن عن إحساس بصلة مجهولة بين الإنسان والكون . وإذا امتدى الإنسان إلى توضيح هذه الصلة لنفسه ، فإنه يكون قد اهتدى إلى تفسير يؤمن به ، ومن ثم فهو يحسب فى شكل طقوس : ثم ما تلبث هذه الطقوس أن تنسى وتبقى حكايتها .

فإذا حكى الإنسان عن إله النور وإله الظلام وصراعهما الدائب معاً ، فليس هذا سوى نتيجة تعجبه وتسأوله عن سر ظاهرة النور والظلام . على أن هذا لا يعنى أن السؤال عن الأسطورة الكونية يكون ماثلاً أمامنا ، وإنما يكون مخفياً وراء الإجابة التى اعتقد الإنسان ذات يوم أنها الحقيقة . أما فى حالة اللغز ، فإن السؤال يتمثل أمامنا ، وهو يوجه إلينا ، ولا نوجه نحن إلى الكون . ذلك أن اللغز لا ينشأ عن إحساس بصلة مجهولة بين الإنسان والكون ، وإنما ينشأ نتيجة تعمق الإنسان حقيقة الأشياء . كأن الاهتمام إلى حل اللغز لا يعنى الوصول إلى الحقيقة وإنما يعنى الوصول إلى المعرفة غصب .

وهناك شيء آخر نذكره في معرض المقارنة بين النوعين ، هو أن الأسطورة الكونية تمثل الخلق الحر ، أما اللغز فإن حرية الخلق لا تتوفر فيه ، حيث أن الإجابة تكون معروفة من قبل ، وعلى المسئول أن يعاني كثيراً في سبيل الوصول إلى الحل ، وليس عليه أن يستخدم خياله في سبيل الخلق الحر .

وعلى ذلك فالصلة التي تتمثل بين الأسطورة واللغز هي أن الأسطورة تعد جواباً عن سؤال ، وبالمثل ينتهي اللغز بجواب أو حل ، وإلا فإنه لا يعد لغزاً . كما أن النوعين يطلعان الإنسان على نوع من المعرفة . التي تصل في الأسطورة الكونية إلى حد المعرفة العقيدية ، وفي اللغز إلى البحث عن حقائق الأشياء .

وإذا كان اللغز يختلف في باعته ، وبالتالي في شكله ، عن الأسطورة الكونية ، فما الباعث إذن على خلق اللغز ؟ وبعبارة أخرى ، ما الاهتمام الروحي الشعبي الذي ينشأ عنه اللغز ؟ لنحاول أن نمسك الخيط من أوله ، فنفهم اللغز في صورته البسيطة ، فاللغز يتطلب سائلاً ومسئولاً ، والسائل الذي يطرح اللغز يكون عارفاً بالإجابة ، كما أن المسئول يكون على يقين بأن سائله يعرف الإجابة . ومع ذلك فإن السائل لا ينطق بالإجابة عن السؤال إلا بعد أن يبذل في ذلك جهداً كبيراً . أما إذا عثر على الحل الصحيح فإنه يشعر — ولا شك — بحالة اقتناع ، وثقة في نفسه ، لا لأنه توصل إلى معرفة شيء مجهل غيب ، ولكن لأنه أصبح كذلك في درجة متمتعة من المعرفة . ذلك أن هناك من يعتبره في معرفته ، وهو يود أن يبرهن له على مقداره في ذلك .

هذا هو الباعث الرئيسي الذي يقف وراء خلق اللغز ، وهو اختيار المسئول في درجة معرفته . ولكن يمكننا أن تمثل ذلك كل التمثل ، علينا أن نستشهد ببعض الأمثلة التي وردت إلينا مع التراث الشعبي بصفة عامة . وإذا ما تصفحنا هذا التراث وجدنا أن اللغز قد ورد فيه بصور مختلفة ؛ فقد يكون اللغز امتحاناً قاسياً ، ينتهي بالحياة أو الموت ، أي أن الشخص المسئول قد ينتج في الوصول إلى الحل الصحيح فيمنح الحياة مع الجواز للطيب ، أو أنه يفشل في الوصول إلى الحل فيقتل . ومثال ذلك « لغز أبي الهول » الذي يرد في تنأيا أسطورة الملك أوديب

وهناك نوع آخر من الألفاظ هي تلك الألفاظ البسيطة التي تميز معنا حتى اليوم ، وقد سبق أن قدمنا نماذج منها . ويمكن أن نطلق على هذه الألفاظ اسم « ألفاظ المناظرة » . فالمتشول في هذه الحالة يظل يبحث عن حل يتوقعه فإذا الحل بعيد كل البعد عما كان يتوقعه . وقد ألقنا في مثل هذه الألفاظ — حينها طرح للحل — أن يوجه للمتشول حينها يصح عن الحل عبارة « غلب حارك ؟ » . وأحسب أن هذه العبارة تعني أنه إذا كان حارك قد أنهك التعب فدعه يمش . وبمعنى آخر أنه يتحتم على هذا الشخص الذي عجز عن الوصول إلى الحل أن يستسلم ويطلب الأمان . وعلى هذا فالمتشول في كلا النوعين السابطين يسعى للوصول إلى الأمان .

ولعلنا تأكد من خلال الأمثلة السابقة أن المنافع وراء خلق اللغز هو اختبار شخص ما في درجة معرفته ، وليس هو الوصول إلى حل اللغز حسب . ذلك أن السائل يكون عارفاً بالإجابة الصحيحة ، وليس هناك ما يدعو له لأن يعرف الإجابة مرة أخرى . وإذا كنا قد رأينا مدى حرص المتشول على الوصول إلى الإجابة الصحيحة ، فإننا نرى كذلك أن حرص السائل على الاستماع إلى الإجابة الصحيحة لا يقل عن حرص المتشول في شيء . وعلى ذلك يمكننا أن نكمل الباحث على خلق اللغز فنقول : إن السائل يمثل جماعة يرتبط بعضها ببعض عن طريق المعرفة والحكمة . أما الشخص المتشول فهو خارج عن نطاق هذه الجماعة . واللغز في هذه الحالة يمثل « كلمة السر » التي يسمح عن طريق النطق بها بالدخول في مجتمع مغلق . وإذا شئنا أن نتوسع في وصف هذه الجماعة فإننا نقول : أنهم جماعة المتضلعين العارفين بأوليات الحياة . وإذا شاء إنسان أن يدخل ضمن هذه الجماعة فلا بد أن يكون متضلعا عارفاً مثلهم ؛ فهم يفتحون الطريق لسائر البشر عن طريق حل الألفاظ للدخول في زميرتهم .

ويمكننا أن نستفيد في هذا المجال باللغز الذي طرح على الإسكندر الأكبر في أثناء تجواله الطريق الشاق في العالم المجهول .

ولعلنا نلاحظ من هذا المثال أن الشخص الذي طرح اللغز على الإسكندر شخص غير عادي ؛ فهو يمثل طائفة اختصت بالمعرفة والحكمة . كما أننا نلاحظ أن الإسكندر الأكبر عجز عن الوصول إلى حل هذا اللغز . ومعنى هذا أنه أثبت عدم كفايته لأن يدخل في

زمره هؤلاء العارفين الحكماء ، في حين أن الخضر عليه السلام قد توصل إلى معرفة الحل ، فكان ذلك نأ كيداً لعلو مستواه في المعرفة والحكمة .

وبعد ذلك نحاول أن نتحدث عن موضوع اللغز بصفة عامة . وإذا نحن دققنا النظر في الألغاز السابغة ، فإننا نلاحظ أنها تعرض جميعاً لكشف ظواهر غريبة في الحياة ؛ فلغز أبي الهول يكشف عن غرابة أطوار هذا الإنسان الذي يكون في بادئ الأمر طفلاً يرحف على يديه ورجليه ، ثم يكبر فيستغنى عن يديه ويكتفى بقدميه ، ثم يصير كهلاً فيتوكأ على عصا ، تكون له بمثابة الرجل الثالثة . أما اللغز الهندي فهو يصور لنا كيف أن الإنسان يتشكل في الحياة وفقاً للظروف التي يعيشها . وقد ساهم — كما رأينا — أربعة شخوص في تشكيل حياة الفتاة ، أو بالأحرى أربعة ظروف وأحوال : فالإبنة تعيش في كنف والدها ، وكل منهما يلعب دوراً في حياتها . ثم تخرج الفتاة إلى الحياة لتكتسب تجاربها وتعاليمها بمساعدة أفراد غريباء . وبعد ذلك تزوج فتشكلها الحياة الزوجية بشكل جديد آخر . أما اللغز الثالث وهو اللغز الذي كلف الإسكندر بحله ، فهو يكشف عن أهم خصائص الإنسان في الحياة الدنيا ، ألا وهي طموحه الذي يبلغ حد الإسراف إلى درجة أن هذا الإنسان قد يطلب المستحيل . وقد عبرت حكاية الإسكندر عن هذا اللغز في موضع آخر ، حينما قابل الإسكندر أحد الهنود الحكماء ودار بينهما نقاش طويل حول ماهية الحياة التي تؤدي بالإنسان إلى الموت لامحالة . وسأل الحكيم الهندي الإسكندر الأكبر وقال له : إذا كنت تعرف أنك ميت لا محالة ، فلماذا تسرف في كل هذه الأطلاع ؟ ولماذا تسعى إلى معرفة المجهول ؟ عندئذ أجاب الإسكندر بأن الإنسان عبد لأطباعه ، فلولا الرياح ما تحركت مياه البحر .

وقد يبدو اللغز في بعض الحكايات الخرافية والشمعية في شكل مسألة عميرة تحتاج إلى تفسير يكشف كذلك للإنسان عن غرابة أمر من أمور هذه الحياة . ومثال ذلك حكاية صاحب اللحية الزرقاء .

بعد ذلك نتنقل إلى مناقشة مسألة أخرى في اللغز ، وهي شكله . فكيف ولماذا يتألف اللغز بهذه الصورة الغريبة ؟ سبق لنا أن ذكرنا أن اللغز يطرح شخص بعد فرداً من جماعة العارفين الحكماء ، وهو يوجهه على سبيل امتحان شخص آخر ، ليرى ما إذا

كان هذا الشخص لغة يفهم هذه الجماعة . ولا بد لنا أن نفترض أن كل جماعة تستخدم لغة خاصة بها . لجماعة الصيادين مثلاً لهم لغتهم الخاصة ، وكذلك جماعة المصووص .. إلى غير ذلك . وبالمثل تستخدم جماعة الحكماء العارفين لغة تنسم بالغرابة والإكاثات ملكاً مشاعاً للجميع . وعلى ذلك يمكننا أن نقول بأدى . ذى بدء : إن اللغز يستخدم اللغة الغريبة في مقابل استخدام الإنسان العادى اللغة العادية . ويمكننا أن نوضح ذلك من خلال مثال من الأمثلة التى ذكرناها ، وليكن لغز أبى الهول . فإذا كان هذا اللغز يتساءل عن هذا الكائن الذى يمشى فى الصباح على أربع أرجل وفى الظهيرة على رجلين ، وفى المساء على ثلاث أرجل ، وإذا كانت الألفاظ العادية التى يستخدمها اللغز ، وهى الصباح والظهيرة والمساء ، تعنى مفهوماً آخر غير المفهوم الذى يعرفه الإنسان لهذه الأسماء ، كأن الرجل تكشف عن معنى أعمق وأكبر غير الذى نعرفه عن مفهوم الرجل ، فلماذا نترك أن اللغز لا يهدف إلى ذكر الأشياء بمسمياتها الكلية المصطلح عليها ، وإنما يهدف إلى الإشارة إلى مغزى هذه الأشياء وإلى معناها العميق . فاسم الشيء فى اللغز يحتوى على كثير من المعانى ، شأنه شأن الحياة حينما ينظر إليها من الاعماق .

وعلى ذلك يمكننا أن نقول باختصار إن لغة اللغز هى لغة جماعة المتصلعين الحكماء ، وهى تعبر بالتالى عن عالمهم الذى يعيشون فيه . لأنها تنبع من اللغة العادية ، ولكنها تسموها بعد ذلك إلى مستوى قفى ، أى إلى « التعبير التصورى » — على حد تعبيرنا الحديث . وهذه اللغة تتصل كل الاتصال بطبيعة اللغز ؛ فمن خلال هذه اللغة تنبع اللامعات الفنية والمعنوية ، وعن طريقها يكتسب اللغز صفى الغرابة والمتعة فى آن واحد .

على أن شرحنا لغة اللغز لا يوفى السؤال حقته . ذلك أننا لم نجيب بعد عن سبب اتخاذ اللغز لهذه الوسيلة من التعبير ؛ فليس من الضرورى أن تكون اللغة الغريبة لغزاً . فإذا قلنا مثلاً : إن الإنسان يمشى فى كهولته على ثلاث أرجل ، فإن هذا يعد لغة غريبة ولكنه ليس بلغز . ولكن التعبير يتخذ شكل لغز حينما تساءل عن ماهية هذا الكائن الذى يمشى فى المساء على ثلاث أرجل . فما سبب اصطناع اللغز لمثل هذه الوسيلة فى التعبير ؟

إذا كنا قد ذكرنا أن السؤال فى اللغز يوجه شخص عارف ينتمى إلى جماعة

المعرفين ، وأن هذه الجماعة لها انتهائ الخاصة بها ، فإننا نستطيع أن نقول إن اختيارها لصيغة اللغز بقصد اختيار شخص غريب في درجة معرفته يكون عن عمد . فالسؤال البسيط يجيب عنه كل إنسان ، ولكن السؤال الذي ينفذ إلى داخل الأشياء لا يستطيع أن يجيب عنه سوى الشخص الذي يمتلك وسائل توصله إلى المعرفة ، وليس عجيباً أن يقف الإنسان العادي حائراً أمام اللغز . ذلك لأنه يجد نفسه أمام مسيات لا تحتمل بالنسبة لإدراكه سوى معنى واحد ، في حين أن اللغز يستخدمها بوصفها طلاس تحتوي على معنى خفي . وعلى ذلك يمكننا أن نقول إن اللغز تعبير بلغة خاصة ، وإن هذا التعبير يوضع عن عمد في قالب سؤال معقد .

وبذلك نكون قد وضحت ماهية اللغز بمجوانبه المتعددة . وقد حرصنا على تقديم نماذج أصلية للغز ، لأن الشكل القديم لأي نوع أدبي شعبي يعيننا على فهم هذا النوع في شكله المتطور ، كما يعيننا على إدراك بواعثه أكثر مما يعيننا الأشكال الحديثة المتطورة . وليس غريباً أن يبق اللغز ويتطور وينشأ باعتقه مع تطور المصور والأيصال .

إن اللغز في صورته الأولى يعني الصراع من أجل إزالة الحواجز في سبيل الوصول إلى المعرفة . ويحدث نتيجة لذلك تغيير وتبدل لموقف الإنسان من الحياة . وما لا شك فيه أن اللغز الحديث ما يزال يحتفظ بشيء من هذا المفهوم ، وإن كان هذا قد غاب عنا . أنه نوع أدبي شعبي مميز ، يرد مفرداً ، كما يرد في ثنائيات الحكايات الخرافية والشعبية والأسطورة بنوعها ، وفي الملاحم والسير الشعبية .

وهكذا نرى كيف أن الأدب الشعبي ملئ بالآفكار المعبية التي يحاول دائماً أن يلبسها شكلاً قديماً رائماً . وكل نوع من أنواع هذا الأدب تتناول الحياة من زاوية من زواياها المتعددة . وما أروع الشعوب التي استطاعت أن تعبر عن طلاس الحياة بطلاس قنية ، لا تقل عمقاً عن طلاس الحياة ، بل لا يقل الجهد الذي يبذل في حلها عن الجهد الذي يبذل في حل طلاس الحياة نفسها .

ونحن لا نبالغ إذا قلنا إن الأدب الناق قد تأثر باللغز إلى حد ما ، على الأقل من ناحية الشكل . أليست الرواية البوليسية لغزاً تنتشعب حوله حتى يتكشف تماماً في نهاية الرواية ؟ إن الرواية البوليسية تحاول أن تكشف عن جرعة يكتشفها القموض إلى درجة أنها تتخذ صورة لغز محير . ومهمة القاص تتمثل في الكشف عن عوالم مجهولة ، حتى ينتهي القارئ - شيئاً فشيئاً - إلى المعرفة اليقينية . والقاص هنا

أشبه بالقاضي الذي يحاول أن يقتحم عالم المتهم ، حتى يهتدى إلى الحقيقة ، أى إلى حل لغز المتهم .

وبعد ذلك نعرض نموذجاً للغز القنى الذى استقى الأديب مادته من التراث القديم ثم عبر عنه بأسلوبه الذاتى . وهذا النموذج هو حكاية « توراندوت » للشاعر الكاتب شيلر .

وحكاية توراندوت قرأها شيلر عن جوزى Gozzi الكاتب الإيطالى الذى ولد عام ١٧٢٠ وتوفى عام ١٨٠٦ . وتوراندوت أو توراندوتخت هى بطله إحدى حكايات مجموعة ألف يوم ويوم الفارسية .

وتحكى هذه الحكاية الشعبية أن الأميرة توراندوت قررت ألا تتزوج إلا بمن يتمكن من حل الألغاز التى تطرحها عليه . فإذا فشل للمشول فى حلها ، كان مصيره القتل . وعلى الرغم من هذا التهديد ، فإن كثيراً من الأمراء تقدموا لخطبة توراندوت وكان مصيرهم القتل بعد أن فشلوا فى حل الألغاز . حتى تقدم لها فى النهاية أمير شاب ساقه الحظ العثر لأن يكون شحاذاً ، إلى حل ألغاز توراندوت . وفى الحال تزوجت به توراندوت رغم سوء حاله .

وإذا بحثنا عن سبب طرح توراندوت الألغاز فى هذه الحكاية الشعبية فإننا نعث عليه فيما سبق أن ذكرناه فى تفسير اللغز . لقد كانت الأميرة تود أن تكتشف الإنسان العارف الذكى الذى يتمكن من حل الألغاز ، ألغاز الحياة الزوجية . فلما نجح الأمير الأخير ، ويدعى خلف ، فى حل ألغازها تزوجت به فى الحال . ولم يكن القتل سوى عقاب صارم لهؤلاء الذين يتوسمون فى أنفسهم الكياسة والذكاء وهم فى الحقيقة ليسوا سوى حق .

أما مسرحية شيلر فتحكى عن احتلال التتار لبلاد الفرس . وقد كان نتيجة هذا الاحتلال أن هرب الأمير خلف ، أمير استراخان ، مع أبيه الملك تيمور متسكرين هيئة شحاذين هروباً من المعتنفين لأثرهما . ثم عمل خلف مع أسرته فى حاشية ملك من ملوك التتار يدعى كيكوباد ، كانت له ابنة تدعى أديلما . وما أن وقع بصر أديلما على خلف حتى أحبه لأول وهلة .

ثم زج كيكوباد نفسه في حرب مع أثوم ملك الصين . وهُزم كيكوباد وتشتت عائلته وتشتت معها خلف وأسرتها . أما أديليا فقد اشتغلت في حاشية ابنة ملك الصين توراندوت ، وأما خلف فقد انضم مرة أخرى إلى حاشية ملك تناري آخر . وأشفق هذا الملك على والد خلف وأمه فأودعهما في مصحة ، كما أنه منح خلفاً مالا وحصاناً ولباس فارس وسمح له أن يرحل حيثما يريد . وهنا عزم خلف على المغامرة بعد أن ودع والديه . وبعد فترة طويلة من المغامرات استقر خلف في بكين عاصمة الملك أثوم . وهناك تقابل صدقة مع برك رئيس بلاطه من قبل ، وأسر إليه أنه عازم على العمل في بلاط الملك أثوم . وهنا حذره برك من هذا العمل . فلما سألته خلف عن سبب هذا التحذير أخبره بأنه يخشى أن يدركه أذى الأميرة توراندوت التي اشتهرت بجمالها وذكائها ، والتي رسمها المصورون وانشرت صورتها في جميع أنحاء العالم . وشرح له برك كيف أن هذه الأميرة تكره الرجال وترفض الزواج منهم ولهذا فإن كل من تقدم لخطبتها تشقى غليلها منه بأن تطرح عليه الأهازج عسيرة الحل ، فإن عجز عن حلها أمرت بقتله . وكان آخر ضحاياها ابن الملك كيكوباد . ولم يأبه خاف لقوله رغم كل ذلك . وفيما هما يتحادثان إذ دخل عليهما سليمان ، صديق ابن كيكوباد ، وهو يبيكي لمصرع صديقه على يد تلك الأميرة المتوحشة . ثم أطلعهما على صورتها التي كانت سيباً في مصرع صديقه ، ورماها بعد ذلك على الأرض وأراد أن يدوسها برجله . ولكن خلف منعه ومد يده وتناول الصورة . وما هي إلا لحظة حتى كان قد وقع في غرام الأميرة وعزم على أن يتقدم لخطبتها مغامراً بحياته . فإما أن يحل الأهازج ويفوز بها ويرجع ملكاً كما كان ، وإما أن يلقى حتفه وتنتهي حياته ، إذ لم يكن يود أن يعيش في هذا الدل .

وبادت محاولات برك بالفشل في تهيئة الإقدام على هذه المغامرة . وتقدم خلف لخطبة الأميرة . وغضب أثوم والدها لمشاهدة مصرع شاب آخر ، وحاول أن يصرف خلف عن عزمه ، ولكن خلف لم يأبه به .

وتنبأ القصر لليوم المشهود ، واستعد المحكمون وبين أيديهم حل الأهازج . وطرحت الأميرة اللغز الأول وهو :

وما الشجرة التي يذبل عليها أولاد البشر ، تلك الشجرة القائمة منذ الأزول وما تزال مخضرة دائماً أبداً . أوراقها تنحرف في جانب منها نحو الشمس ، أما في

الجانب الآخر فتقف الأوراق سوداء كالفحم ولا ترى الشمس . وكلما أُنعت تلك الشجرة أضافت حلقة إلى عمرها ينطس بداخلها اسم . ومع كل ذلك فلا يبدو عليها تقدم العمر وإنما يبدو ذلك على الإنسان .

وما أن فرغت توراندوت من طرح لغزها مزهوة ، حتى انهى خلف يحله أمام الحشد ، وقال إن هذه الشجرة هي البنة بأيامها ولياليها .

وسعد الجميع بمشور خلف على حل اللغز ، حتى ألتوم الذي تمنى لو وضع حداً لكبرياء ابنته ولأعمالها الإجرامية . على أن أديلاً التي سبق أن وقعت في غرام خلف وكانت تعمل الآن في خدمة توراندوت ، أخذت تنلو الدعوات حتى يفشل خلف في حل اللغز الثاني . ثم طرح توراندوت اللغز الثاني غاضبة ولكنها كانت واثقة من فشل خلف في حله ، وقالت :

« ما الصورة الرقيقة التي يشع منها الضوء والجمال دائماً ، تلك الصورة المحصورة داخل إطار ضيق ، ومع ذلك فإنها ترى أكبر الأشياء . إنها صورة تتمص كل العالم حتى السماء مرسومة بداخلها ، وكل ما ينعكس عليها يبدو أجمل مما هو عليه .

وأجاب خلف : « إنها العين أيتها الأميرة ، عينك إذا أبصرت فيهما الحب . » وكان الجواب صحيحاً . وذعرت الأميرة ، وسرى الهمس بين الحاضرين . ولم يبق بعد ذلك سوى لغز واحد وبهذا يتقرر مصير خلف ومصير الأميرة . ولكن توراندوت خشيت من الهزيمة ، فطلبت من خلف بلهجة أمره أن يفر بنفسه لأنه لا مفر فاشل في حل اللغز الثالث . ولكن خلف أصر على سماع اللغز الثالث والآخر . وهنا انهبرت توراندوت في كبرياء طارحة لغزها وقالت :

« ما الشيء الذي لا تساوى قيمته كثيراً ، ويصيب بالجروح كالسيف سواء بسواء وإن كان الدم لا ينزف من جروحه . شيء تغلب على الأرض جميعاً فأحال الحياة سهلة غنية ، وتسبب في تشييد الممالك والبلدان من غير حرب أو قتال . » ثم ختمت الأميرة لغزها مهددة خلفاً وقالت : « الحل أو الموت . »

ولكن خلف ضحك ضحكة هادئة وقال : « إن هذا الشيء الذي وصفته أيتها الأميرة هو المحراث . »

وكان الجواب صحيحاً للمرة الثالثة . عند ذلك علا صوت الأميرة وهي تصرخ : « لا . لا . لم يكن الامتحان عادلاً ، لقد كان سهلاً للغاية ، لا بد من امتحان آخر » . وهنا وقف والدها منها موقفاً صارماً ورفض عرضها . وتدخل خلف حجاب النزاع وطلب من الملك ألا يقسو على ابنته وأن يمنحها فرصة أخرى ، لا لكي تطرح عليه أفعاراً جديدة ، وإنما لكي تحاول حل لغزه هو ، فتخبر عن اسمه واسم أسرته واسم بلدته . فإن هي نجحت في ذلك فسوف يتركها ولا يتزوج بها ، وإن هي فشلت فقد أصبحت له زوجة . وقبلت توراندوت عرضه وهي حيرى تسائل نفسها أتى لها بمعرفة ذلك . ولكنها لم تياس كل اليأس في استخدام ساشيتها في التعرف على من يعرف خلف .

وبالفعل دبرت توراندوت المؤامرة لكي تجبر أحد أصدقاء خلف على البوح بسر أصله ونسبه . ولكن أباهما ضيقها وهي تفعل ذلك . وأخبرها بأنه يعرف اسم الرجل وأصله وبلدته ، ولكنه لن يخبرها بذلك إلا إذا وعدت بتنفيذ ما يخبرها به . فعلياً أن تعان — إرضاء لكبرياتها — اسمه ونسبه على الجمع ، ولكن عليها — بعد أن يشعر الجميع بانتصارها — أن تقبل خلفاً زوجاً لها . ومرة أخرى تسلط الكبرياء على توراندوت ورفضت طلب والدها ، واستأنفت مؤمراتها حتى عرفت كل شيء . وفي اليوم المشهود وقفت أمام الحشد وكشفت عن اسم الرجل وعن أصله ونسبه . وما أن سمع خلف ذلك حتى شعر سيفه وأراد أن يقتل نفسه . عند ذلك أسرع توراندوت وقد غلبها عاطفة المرأة ومنعته من أن يفعل ذلك . وتمايلت الميون وشعرت توراندوت في الحال بأنها لن تستطيع التغلب على عاطفتها في هذه المرة . فصارحت خلف بإعجابها به وبأنها موافقة على الزواج منه :

فهذه حكاية لغز شعبي عرف عن الفرس ، وتمكن الشاعر شيلر أن يحيله إلى مسرحية هي مزيج من المأساة والكوميديا ، وأن يستغله فوق كل ذلك في إبراز قوة المرأة وضعفها في آن واحد .

الفصل الثامن

النكتة الشعبية

ليس هناك زمن من الأزمنة أو مكان من الأماكن لم تعيش فيه النكتة ، سواء في الحياة أم في الأدب . وإذا كانت النكتتان الأدبية والشعبية ترجعان إلى أصول نفسية واحدة ، فإن النكتة الشعبية — لأنها تلعب من صميم الشعب — في وسعها أن تتحدد المكان والزمان اللذين نشأت فيهما . . فنحن نستطيع أن نميز النكتة الإنجليزية من المصرية ، والنكتة القاهرية من غيرها من نكات البلدان العربية . وبالمثل يمكننا أن نميز النكتة القاهرية زمن الاحتلال من نكات عصرنا الحاضر . كما أن نكات جامعة الطلبة تتميز عن نكات جامعة العمال وهكذا ...

فالنكتة تتاج أدبي ينبع من الاهتمام الروحي الشعبي، شأنها شأن الحكاية الخرافية والحكاية الشعبية والأسطورة والخرافة وغير ذلك . ولكنها تتميز عن هذه الأشكال بأنها قد تعين في سر على تحديد الزمان والمكان اللذين نشأت فيهما . .

والنكتة خبر قصير في شكل حكاية ، أو هي عبارة أو لفظة تثير الضحك . ولكن ما الذي يميز النكتة عن الكلام العادي ؟ لكي نجيب عن هذا يتحتم علينا أن نتعرض للمشكلة اللغوية في النكتة . فاللغة بصفة عامة إما أن تكون وسيلة لنقل خبر أو لإدراك شيء . ولهذا فإنه يتحتم أن يكون كل جزء من الكلام ممتلكاً لخاصية الفهم . فإذا حدث أن استخدمنا عبارة أو كلمة تحتمل معنى آخر غير المعنى الظاهري ، فإنه ينشأ حينئذ ما نطلق عليه المعنى المزوج . وبعبارة أخرى فإن الهدف الإخباري المباشر للغة يتثنى عنها . فإذا انتهى الأمر بإدراك المعنى الخفي فإن المشكلة اللغوية تكون بذلك قد انتهت بالحل عن طريق إدراك مغزى كلام المتكلم . ويمكننا أن نأخص ذلك فنقول إن النكتة تلاعب بالألفاظ من شأنه أن يصنع معنى مزدوجاً ؛ فهناك المعنى الظاهري الذي لا يثير الضحك إذا استعمل استعمالاً مألوفاً ، والمعنى الخفي الذي لا يثير الضحك إلا لكونه مرتبطاً بالمعنى الأول . ومثال ذلك أن يهودياً سأل يهودياً آخر كان يقف أمام حمامات شعبية وقال له : هل أخذت حماماً ؟ فأجاب الآخر في شدة : والله ما فعلت ، ولم ؟ فأجاب : لقد دخلت الحمامات فوجدت حماماً ناقصاً . ولعل هذا المثال

يوضح لنا التعريف الذى أشرنا إليه . فلكلمة «أخذت حماماً» تحتوى فى هذا المثال على معنيين : المعنى الظاهرى للمألوف وهو «استحسنت» ، وهو التعبير المألوف للاستحسان ، والمعنى الخفى وهو سرقة حماماً . ولو أن اليهودى الأول سأل الثانى : هل استحسنت ؟ لما كان هناك تلاعب فى اللفاظ وبالتالى لم يكن هناك ما يثير الضحك . وكذلك لو أن اليهودى الأول سأل صديقه عما إذا كان قد سرق حماماً ما كان هناك منذ البداية معنى مزدوجاً . ثم إننا نلاحظ فى نهاية الأمر أن الكلام ظل غير مفهوم إلى أن وجد الحل فى نهاية الحوار عن طريق إدراك المعنى المزدوج ..

فالسكتة تركيبية لغوية معقدة . والسكات كلها بصفة عامة تهدف إلى هدف واحد وهو الوصول إلى الحل اللغوى الذى يدركه السامع . وليست وسيلة السكتة فى ذلك هى وسيلة اللغة المألوفة التى تهدف إلى الوصول إلى الفهم عن طريق التسلسل المنطقي ، وإنما تنقطع فى السكتة سلسلة التعبير المنطقي ، ومع ذلك فهى تهدف من خلال المعنى المزدوج إلى إدراك البهت أو المحال أو إدراك متناقضات الحياة ..

• • •

بعد ذلك نتجه إلى سؤالنا التقليدى وهو : ما الباعث على خلق السكتة ؟ أو عبارة أخرى ما مجال الاهتمام الروحى الذى يدعو إلى خلق السكتة ؟ هنا نود أن نذكر القارىء بالحكاية الخرافية بصفة خاصة ، ونقارن بينها وبين السكتة من حيث مجالها النفسى . ذلك لأن هذين النوعين ، وإن كان مصدرهما الشعب وحده يختلفان فى مجالها النفسى كل الاختلاف . فالحكاية الخرافية تغير أوضاع عالمنا اللاأخلاقى كما يحسه الشعب ، فإذا بالضعيف والفقير يمتلكان القوة كلها بدلاً من القوى والغنى . أى أنها تهدف إلى إلغاء الواقع التراجيدى الذى تعيشه الطبقات الشعبية . أما السكتة فهى لا تلغى هذا الواقع وإنما تسخر منه . فعالم السكتة هو عالم المرح والسخرية ، وذلك فى مقابل عالم الجد والصرامة الذى يعيشه الناس . وطبيعة عالم المرح أنه يلغى العلاقة بين التوقع والتجاع وبين الممكن والواقع ، وبين الشيء وما يحيط به . وهو يلغى هذه العلاقة بأن يخلق عليها طابع اللعب والسخرية ، وبأن يجعل الإنسان يقف على بعد منها . والسكتة تختلف عن أنواع الفكاهة الأخرى فى أن كل ذلك يتحقق فى التلطف الذى وسده . ويمكننا بناء على ذلك أن نقول إن السكتة مرح ذهنى ، ومن

أهم خصائصها ذلك الكشف المفاجيء عن المعنى المزدوج . سألت مرة زوجة زوجها قبل أن يخرج إلى عمله وقالت : هل أصنع لك قدحاً من القهوة ؟ فأجاب : لا وإلا انتابتني البقلة أثناء عملي . والنكتة هنا تتمثل في تلك اللوحة الحاططة التي تكشف عن المعنى المزدوج ، وهو معنى لا يتمثل في هذه المرة في اللفظ كما هو الحال في المثال السابق ، وإنما يتمثل في عبارة بأكملها . والمعنى الظاهري هو أن شرب القهوة يعقبه البقلة . ولكن المعنى الخفي هو الذي يحمل السخرية من طبقة الموظفين الذين يجدون في وقت العمل فرصة للتحمول . .

ولكننا نعود فنتعمق روح الشعب أكثر من ذلك فتبحث عن مصدر السخرية . وهنا نعود فتربط بين النكتة والحكاية الخرافية بعد أن فصلنا بينهما من حيث المجال النفسى الباعث على خلقهما . بل إننا نربط بين النكتة وبين سائر أنواع التعبير الأدبي الشعبي . ذلك أن أنواع التعبير الأدبي الشعبي وإن بدت في ظاهرها متعددة ، إلا أنها في الحقيقة تنبع من باعث واحد هو حب الشعب للحياة وإقباله عليها والرغبة في أن يعيشها كيفما تكون . ولا يعنى هذا أن الشعب يشعر بأمن تام في حياته ، بل إنه على العكس يشعر دائماً بتهديد قوى معادية لحياته . وقد تتمثل هذه القوى في حياته الواقعية أو في حياته التخيلية ، حياته المرئية أو حياته غير المرئية . ولكنه لما كان متفتحاً لا بحياته ، مقبلاً عليها ، راضياً بمصيره فيها ، فإنه يجتهد في أن يدفع تلك القوى عن حياته بوسائله المتعددة . فهو يتصور الجن والأشباح والأرواح الشريرة مهددة لحياته ، ولكن تعاويذه وطقوسه السحرية من شأنها أن تدفع عنه كل ذلك . وهو يحكي هذه الطقوس بدلا من أن يقوم بأدائها فينشأ عن ذلك شكل أدبي هو الأسطورة . ثم هو يحس بقوى معادية لحياته من نوع آخر ، تلك هي العواطف الإنسانية الرخيصة مثل الحقد والكراهة وسيطرة الغنى على الفقير والقوى على الضعيف ، ومن ثم فهو يعمل على تنمية القوى الدافعة لحياته مثل الحب والصبر على الكفاح والسمو بالمثل الإنسانية . وهو يعبر عن ذلك مرة أخرى في حكاياته الخرافية والشعبية حيث ينتصر دائماً الضعيف على القوى والفقير على الغنى ، وحيث يدفع بالحياة بطل تتجمع فيه الاخلاق الإنسانية السامية . وهو يشعر بالملل يتسرب إلى حياته ، فيسعى في أن يشيع في حياته البهجة والأمل ، فيحتفل بأعياده ومواسمه ويترعى قنائده ، ويحرص على أداء كل ذلك في كل مناسبة . ثم هو أخيراً يعيش حياته الواقعية في عمق ويمس بأحداثها الصاخبة وبمقتضاها البالغة ، ولكنه يرضى بالمصير المقدر ، وهو يفلسف

ذلك فلسفة ترجع نفسه وذهنه معاً ، وإذا ما شعر بعينه التفكير فإنه يرغب في الضحك ، إما من أجل الضحك نفسه ، وإما من أجل السخرية بما ليس له قبلة حول ولا قوة (١) .

وهكذا نرى أن الشعب ، بدافع قواه الخالقة ، يخلق الشكل الأدبي الذي يخفف عن نفسه بعض تصورات المفرقة ، وكأن عمله هذا بمثابة المأمن الذي يلجأ إليه من فوعه . وكل صنوف التعبير الأدبي الشعبي إنما تهدف إلى تأكيد وجود الإنسان الشعبي في هذا الوجود الملم بالناصر المهددة لحياته .

على أننا إذا كنا قد ربطنا بين النكتة وبين سائر الأنواع الأدبية الشعبية من حيث إنها تهدف جميعاً إلى تأكيد وضع الإنسان في الحياة وإزاحة المتاعب النفسية عنه ، فإننا نعود فنبحث النكتة في ضوء ما تتميز به عن سائر الأنواع الأدبية الشعبية الأخرى . وهذا الشيء الذي تتميز به النكتة يشتمل في محتواها الفكري وفي قيتها معاً . ولهذا فإنه ليس من الجائر على الإطلاق أن نفصل بين المحتوى الفكري للنكتة وبين قيتها ؛ فهما يرتبطان معاً تمام الارتباط ، ويكونان الخصائص الأساسية للنكتة . ويمكننا أن نلخص هذه الخصائص فيما يلي :

أولاً : ترجع الأهمية الأولى للنكتة في شكلها التعبيري وسوف نشرح ذلك عند ما نتحدث عن كيفية تكوينها .

ثانياً : الأمر النفسي الذي تحدده النكتة هو المتعة الجمالية حسب ، والمتعة الجمالية من وجهة نظر علماء الجمال هي تلك التي تعارض المتعة المادية . فإذا كانت المتعة المادية هي الإحساس بالسعادة إزاء موضوع يند احتياجات الحياة ، فإن المتعة الجمالية هي الإحساس بالسعادة حسب ، دون أن يكون هذا الإحساس هادفاً إلى تحقيق غرض مادي في الحياة . ومن هنا كانت النكتة فوق كل نقد ، لأنها لا تعرض لمشكلة بطريقة شيرة للنقد ، وإنما هي تسخر من موضوع بطريقة تتلاشى معها الروح النقدية لدى كل سامع ، في الوقت الذي ينشأ لديه الاستعداد المفاجيء للضحك .

ثالثاً : النكتة تند احتياجات دوافع نفسية خفية تنشأ عن إحساس الإنسان بعقبات تحول دون تحقيق رغباته الكاملة . وربما تمثلت هذه العقبات في مجرد

(١) Gerda Grober : Über Humor and Witz in der Volkskunde, S. 445 Zeitschrift für Volks-Kunde, B. 55 Jahrgang 1959 (W. Kohlhammer Verlag, Stuttgart).

الإحساس بتوتر نفسى مصحوب بتهديد وخوف يحملان الفرد تبعات نفسية إذا هو رضى عنها. وربما تملت هذه التبعات في التربية والقيود الاجتماعية التي ينضج لها الفرد. ويمكننا أن نقول بتعبير آخر إن النكتة تحرر من ضغط نمائيه ومن نفوذ يسيطر علينا. ذلك أن رغبات الإنسان تكسبه الحق في أن يسلك مسلكتاً مهادياً ضد القيم الأخلاقية التي يرى أنها تقسم بالإسراف وعدم المبالاة بنفسيته. وبالمثل فإنه كلما كانت الأوضاع الاجتماعية عاجزة عن تحقيق السعادة الكاملة للإنسان فإنه لا يستطيع أن يخفى الصوت الماخلى بذات نفسه. ولا يعنى هذا أن المجتمع في كل زمان ومكان مقصر في حق الإنسان، ولكنه يعنى أن المجتمع لا يمكنه أن يحقق المطالب النفسية الكاملة للإنسان مهما بلغت درجة رقيه وإحساسه بمطالب الفرد. ولم يبق بعد ذلك سوى أن تترك مطالب الإنسان غير محققة. بل إن هذا من صالح الفرد والمجتمع معاً، لأنه يعنى تطور القوى الإنسانية واستعداد الأوضاع الاجتماعية للتغيير.

وقد نساءل بعد ذلك، أليس هناك نوع أدبي آخر من شأنه أن يحقق هذا النوع من المطالب النفسية للإنسان، تلك المطالب التي تقف في طريقها التبعات الاجتماعية؟ ونحن نجيب عن ذلك بقول إنه ليس هناك حقاً أى تعبير أدبي آخر سواء أكان ذاتياً أم شعبياً يحقق هذا الهدف. إن كل أنواع التعبير الإنساني إما أنها تعرض المشكلة التي يعيشها الإنسان، أو هى تصو إلى خلق عالم خيالى يطمح إليه الإنسان كما هو الحال في الأسطورة والحكاية الخرافية. وفيها عدا ذلك فالخلاق الأدبي يقف عند حد إثارة المشكلة وإبرازها بوضوح للنفس الإنسانية. فإذا عرض الشكل الأدبي المشكلة في جو من المرح والسخرية، فإن هذا معناه أنه يستعين بالنكتة أو بالهكاهة بصفة عامة في إزاحة المتاعب النفسية عن نفس الإنسان.

رابعاً: الوسائل التي تجلب بها النكتة حالة الاكتفاء النفسى عن طريق خلق جو من المرح تتمثل في اختيار قائل النكتة اللحظة الراهنة، وفي تحميل اللامغزى المغزى كله. وأما عن سبب استخدام النكتة لهذا اللامغزى فهو أن النكتة تنزع من شخص يرغب في إزاحة المتاعب النفسية عنه. وهذا لا يتحقق إلا إذا تحول وعي الإنسان دون تمهيد سابق، من الشيء الكبير إلى الشيء الصغير. وهذا التحول المفاجيء يُلْشَأ عنه بدوره استخدام اللامغزى في إدراك المغزى، وهو السبب الأساسى في خلق جو المرح والضحك.

خامساً : النكتة تتطلب شخصين على الأقل : راوى النكتة أو مؤلفها ، وسامعها . فإذا لم يستجب هذا السامع للنكتة ، بمعنى أنها لم تضحك ، فإن النكتة تتطلب في هذه الحالة شخصاً ثالثاً يكون متفقاً مع راوى النكتة في إحساساته النفسية . وأما عن السبب الذي من أجله لم تؤثر للنكتة في الشخص الثاني فهو أن حالته النفسية لم تكن لتسمح للنكتة بأن تؤثر فيها ، كأن تكون النكتة مباحة صريحة له . .

سادساً : ليست النكتة خبراً مباشراً أو نقداً مباشراً ، وإنما هي عبارة عن تليحة لشيء خفي . ولهذا ينبغي أن تكون هذه التليحة واضحة حتى يتمكن السامع من أن يملأ الفجوات من تلقاء نفسه وبسرعة ، بحيث ينتهي فهمه للنكتة عند الانتهاء من روايتها .

وبينما الآن أن نفرق بين النكتة وبين سائر أنواع الفكاهة . والألفاظ العربية التي تدل عندنا على الفكاهة كثيرة ، فيها المزاح ومنها اللزج أو التندر ومنها الحكاية الهزلية . وهناك في الاصطلاح العامي كذلك التفتة ، كما أن الفكاهة المصرية تشتهر بنوع يسمى المقارقات . .

أما الحكاية الهزلية ، فهي تنتهي بما يثير الضحك كما هو الحال في النكتة ، ومع ذلك فالفرق جوهري بين النوعين . فالحكاية الهزلية تختلف عن النكتة في جزمها الزماني ، إذ أنها تستغرق زمناً أطول من النكتة . والمعروف أن الإيجاز يعد من أهم لوازم النكتة ، فإن هي طالت فإنها قد تضيع . هذا فضلاً عن أن الحل الذي تنتهي إليه النكتة يأتي عن طريق تقاطع خطين إن صح هذا التعبير ، في حين أن الحل الذي تنتهي إليه الحكاية الهزلية يبرز في نهاية خط واحد . وطبيعي أن هذا مبعث اختلاف المجال النفسي الذي ينجم عنه خلق كل نوع . .

وبالمثل فإن الفرق بين السخرية واللزج جوهري . فاللزج تهكم بموضوع بعيد عنا ، أي أننا نقف منه وجهاً لوجه دون أن تربطنا به علاقة عاطفية . أما السخرية فهي نقد لاذع يحمل علاقة عاطفية قوية بين الساخر وموضوع سخريته . والساخر يكون واعياً بسخريته إلى درجة أننا نحس بكل ظلال التجربة منذ إحساسه بعدم الرضاء حتى مرحلة التعبير عن هذا الإحساس . . . حقاً إن اللزج قد يكون قاذحاً ، ولكنه لا يشير إلا إلى ما يحمله الشيء من عيب . وأما السخرية فهي لاذعة لأنها

تكشف عن الإحساس العميق بعدم الاقتناع من ناحية ، وهي تعرض لنقد الموضوع بطريقة ساخرة من ناحية أخرى ..

يحكى أن رجلاً متديناً كان يسير وحده بعيداً الله ويتمتع من قدرته الخالقة ، وكان هذا الرجل يسير عارى الرأس ، يكاد تغطي رأسه بضع شعرات ، ونجاة بال طائر على رأسه ، فرفع الرجل رأسه إلى السماء وقال : أشكرك يا إلهي أنك لم تمنح البقر أجنحة . فالحل الذى وصلت إليه هذه التذكرة متمم لبدايتها ، أى أنه وصل بالتعجب من قدرة الله إلى قته . ولكنه في الوقت نفسه يكشف عن نقد لاذع من قبل خالق التذكرة الذى يبدو أنه بعيد عن إيمان العجائز كل البعد . بل إن بول الطائر على رأس المتدين أثناء استغراقه في تفكيره ليحمل السخرية كلها .

ومكنا نرى أن التذكرة غير الحكاية الهزلية وغير اللز . كما أن هدفها أعق من مجرد الوصول إلى الحسل القوي أو المعنوي المثير للضحك ؛ فهي فضلاً عن أنها تكشف عن حالة عدم الاقتناع ، تشير إلى علاقة نفسية عميقة بين الساخر وموضوع سخريته ..

وأما المزاح فهو ينبع من لحظة مرح يعيشها الإنسان بقصد التخفيف عن متاعبه النفسية . وقد يصل المزاح إلى حد التذكرة إذا نجح المازح في اختيار الألفاظ ذات المعنى المزدوج وفي إصابة المعنى بالتلويح السريع ..

وأما القشة فهي ترجع إلى اكتشاف الإنسان لمعيب في شخصية يمكن أن تكون موضوعاً للتندر . فإذا به يشعر في الحال بقوة وثقة في نفسه يدفعه إلى إبراز هذا المعيب عن طريق « القشة » . وربما كانت كلمة « قشة » تكشف هذا المعنى ؛ فهي « قش » شيئاً في إنسان يصلح لأن يكون موضوع سخرية .

وقد اشتهر جيل الأدباء في مصر في أوائل القرن العشرين بالميل إلى التندر والفاكهة . وربما كان أشهر أنواع الفكاكة التي رويت عنهم هي القشة . فمن ذلك ما روى عن خليل نغير أنه فوجيء ذات يوم بعصف ثقل هبط عليه فجأة وقضى عنده عدة أيام . فلما حان موعد رحيله مد يده إلى خليل مصافحاً ، فقال له خليل متبرماً : مع التلامة يا أخى ..

ومن ذلك ما روى عن الشيخ عبد العزيز البشري من أنه كان يجلس ذات يوم مع بعض أصدقائه فمر بهم أحد باعة المحافظ . واستوقفه أحدهم ليشتري محفظة ، وداح قلب جميع الأصناف حتى اهتدى إلى واحدة أعجبت به . ولكنه ما لبث أن ردها للبائع وقال له : إن المحفظة أعجبتني ولكنها صغيرة . وهنا تدخل البشري ورد عليه قائلا : يا أخى ولا صغيرة ولا حاجة ، هو أنت تشتيل فيها ذنوبك ؟

ومن ذلك كذلك ما روى عن الجزار الطروب ، المعلم دبشة ، أن سيدة راحت تفخر أمامه بمجالها وتشبه نفسها بالقرم . فرد المعلم دبشة عليها وقال لها : فعلا إنت زى القمر تمام ، بس فيه فرق واحد بينك وبينه . الفرق هو إن القمر أحيانا يتكسف وأنت لا . . .

ومن الملاحظ أن مثل هذه القفشات لا بد أنها تحتاج إلى الشخص الثالث حيث إنها تعد مهاجمة صريحة للشخص الثانى . ولهذا فإنها قد لا تضحك ، ولكنها لا بد أنها تضحك الشخص الثالث الذى يقف بعيداً عن هذا الهجوم .

وشبهه بالقفشة « الكاريكاتير » ؛ إذ أنه ينتج كذلك عن إحساس بثقة تدفع صاحبه الذى يمتلك الموهبة الفنية ، إلى أن يتخذ من الشخصية أيّاً كان وضعها الاجتماعى موضوعاً لقننه ، فيبرز الملامح المميزة لها ، والتي يمكن أن تكون موضوعاً لسخريته .. وأما المفارقات فهي كما يقول الأستاذ أحمد أمين عبارة عن « الجمع بين الشيء ونقيضه أو ما يعده عنه وبخالفه » . وذلك مثل قولهم : « البردان يطلع عريان » . ويقول الأستاذ أحمد أمين كذلك إن هذا الباب يحتوى على ملح كثيرة ، وقد أكثر منها الشيخ حسن الآلاتى فى كتابه « مضحك العيوس » . فمن ذلك قوله : « روح خدك مكان فى شان جعفر ، بيع جلة ونيفة وكذب أخضر » . ومثل قوله : « قال لها وحياة جالك واقتنانك ، قصدى فى الهوى أظف سنائك » ^(١) ..

ومن النكات التى يحكيها أحد أمين فى هذا المجال أن رجلاً فلاحاً غصيف الروح ذهب إلى خان جعفر ، وهو سوق مشهورة فى طنطا ، ووقف على دكان من الدكاكين المشهورة بالأقمشة الفاخرة وأخذ يقلب النظر فيها ، فدعاه صاحب الدكان قائلاً :

(١) أحمد أمين : قاموس التقاليد والعادات والتعابير المصرية : ص ٣٧٤

« اتفضل يا عمدة » . ولكن الرجل لم يأبه له وذهب إلى دكان آخر وقبل ما فعله مع الدكان الأول . فقام صاحب الدكان وشده من يده وقدم له قنجاناً من القهوة وسيجارة ، وأخذ التاجر يسأله : هل تريد جوخ أمبريال من أجود الأصناف ؟ فأجاب الفلاح : لا . فقال التاجر كشمير صوف معتبر ؟ قال : لا . قال : شاهي أو قطني من أحسن صنف ؟ قال : لا ، إلى أريد طواجين غفار لقل السمك . فاصفر وجه التاجر وقال : يا فلاح يا حمار ، أفى دكان الحراير والجوخ تسأل عن الطواجين الكبار ؟ فتركه الفلاح بعد أن شرب القهوة والسيجارة (١) .

وبالمثل فقد كثر الشعر الذي يحتوي على تلك المفارقات القرية ، ومنه هذه القصيدة :

والأرض أرض والسما سماء	والماء ماء والهواء هواء
والبحر بحر والجبال دواسخ	والنور نور والظلام عما
والحر ضد البرد قول صادق	والصيف صيف والشتاء شتاء
والسك عطر والجمال محجب	وجميع أشياء الورى أشياء
والماء قيل بأنه يروى الصدى	والخبز واللحم السمين غذاء
ويقال إن الناس تطلق مثلنا	أما الخراف فقولها مأماء
كل الرجال على العموم مذكر	أما النساء فكلهن نساء (٢)

ومن أنواع الفكاهة كذلك النادرة . والنادرة هي الأقصوصة التي لا تطول إلى درجة الحكاية الهزلية ولا تقصر إلى النكتة . ونوادير جحا لا تخفى على أحد . وليست شخصية جحا موقوفة على المصريين وحدهم فربما كان هناك لكل أمة جحا . فنحن نعرف شخصية جحا التركي وهو ناصر الدين خوجة ، وكذلك جحا الألمانى وهو « أولين شيجل » .

ومن النوادر كذلك ، تلك التي تحكى أن رجلاً ثرياً كان يمتلك كلباً يعتز به ويعتبره أعز صديق لديه . وذات مرة خرج الرجل يتنزه مع كلبه ففرج عليه وحش مفترس وكاد يهجم عليه ، لولا أن هجم عليه الكلب فتقاتلا وقتلا مماً ، فازدادت مزعة الكلب عند الرجل وحزن عليه كل الحزن . ولما شاء أن يدفعه عمل له جنازة سار فيها كثير من الناس .

(١) المرجع السابق ص ٣٧٤

(٢) المرجع السابق ص ٣٧٥

وشاعت القصة بالبلدة وغضب كبار الرجال وقرروا أن يقدموا الرجل للمحاكمة جزاء مساواته الكلب بالإنسان . وقدم الرجل للمحاكمة وامتلأ القاضى الذى سألته عن السبب الذى دفعه إلى ذلك ، فقال الرجل : إنه مشعد لتقبل العقوبة أياً كانت بعد أن يعطيه القاضى فرصة للدفاع عن نفسه . ثم حكى للقاضى كيف أن الكلب كان عزيزاً لديه إلى درجة أنه أوقف له من ماله خمسة آلاف جنيه . وقبل أن يموت الكلب أوصاه أن يعمل له جنازة بمبلغ خمسة جنيه ويمنح الباقي للقاضى . عندئذ اعتدل القاضى فى جلسته ورد عليه فى لهفة : « قال إنه المرحوم ؟ » .

وربما أدركنا بعد عرضنا لأنواع الفكاهة المختلفة أنها تختلف عن النكتة بعض الاختلاف ، حتى أنها جميعاً مستوفية لتعصر المفاجأة الذى يؤدى إلى الضحك ، ولكن النكتة الحقيقية صنعة دقيقة تحتاج لحيز زمنى محدود ، وهى تهدف إلى الوصول إلى إدراك مفاجئ . لبعض مظاهر الحياة التى يعيشها الناس ولا يدركونها بوضوح . ويتحقق هذا عن طريق وظيفتين أساسيتين للنكتة هما المقارنة والمفاجأة . والمقارنة عملية ذهنية تعتمد على إدراك الظواهر المتشابهة والمختلفة والجمع بينها فى وحدة أو أكثر . ومن أجل ذلك يتحتم على الوعى أن يتحرك بين الأشياء الحسية وغير الحسية ، فيحلل طبائعها ومعالمها ومحتواها وأشكالها . ثم يهيئ له قواه التصورية وذكريته أن يقارن بين المدركات ويجمع بينها فى وحدة جديدة . وعن طريق هذا النشاط المركب يكتسب الإنسان معرفة فوق المحسوسات والمجردات . وإذا كانت المقارنة العلمية تنبع منهاجاً موضوعياً ، فإن المقارنة الجمالية تنبع من الذات التى تكشف عن نواحي التشابه والاختلاف كشفاً يؤدى إما إلى خلق الانسجام والجمال وإما إلى إدراك الحقيقة الوجدانية . وعملية المقارنة المضحكة شبيهة بالمقارنات الفنية الأخرى . فهى ذاتية مثلاً ، ولكنها تتميز عنها فى اختيار مجال حدد للمقارنة يرتبط بالموضوع الباعث على الضحك . فخلق النكتة شأنه شأن أى فن ، تطرح أمامه مجالات من الاختيار لاحصر لها ، مبتدئة من أدنى المحسوسات إلى أعلى المدركات . ولكنه يشيخ عن أى فن آخر فى أن عقله يعمل فى سرعة مذهلة ، ولا بد أن تنتهى به المقارنة إلى نتيجة غير متوقعة . فإذا انتهت بذلك ، فإننا نقابجاً على التو . فليس المهم إذن أن تمتلك الذات المقدرة على المقارنة حسب ، وإنما يتحتم أن تمتلك المقدرة على خلق عنصر المفاجأة . ذلك أن المفاجأة هى الجسر الذى يقع بين الذات القادرة على إثارة الضحك وبين الشيء الباعث على الضحك . .

مخالف التكنة إذن يمر بتجربة معينة أطلق عليها اسم التجربة الضاحكة (١). وتبدأ هذه التجربة بحالة من اليقظة مصحوبة بذلك الفرد الخالق، وبثروة إدراكه وتفكيره. وكل هذا يمد لخلق حالة من التوتر عنده تدفعه إلى الإحساس العميق بالشئ المثير المحزن من ناحية، وإلى الرغبة في المرح من ناحية أخرى. وإذا كان كل توتر يكون مصحوباً دائماً بإحساس بالتهديد، فإن الإنسان في اللحظة التي يشعر فيها بالتهديد ضد الأنا، ينشأ عنده - كرد فعل لذلك - إحساس بالرغبة في الانطلاق.

في هذه اللحظة النفسية يكون هناك موضوع يثير الملاحظة، وحالة من التوقع نتيجة لامتلاكه لبعض الخصائص المحددة. وتحدد هذه الإشارة قوانين فكرية سابقة عليها، ويتجارب سابقة، وميل لمراقبة الموضوع مراقبة ليست بالعادية، مصحوبة بالإحساس بالتهديد، وبرغبة في التفكير، وهنا يقارن صانع التكنة بين فكرته والواقع المدرك، كما يرى الفرق الجوهرى بينهما، فإذا به يدرك لثوره تعارضاً. وفي لحظة الوعي المفاجئ بهذا التعارض يصعد جوهر التجربة الضاحكة إلى التمة متمثلاً في خلق عنصر المفاجأة. فإذا لم يكن إدراك هذا التعارض مفاجئاً، وإنما سار في خطوات بطيئة، فإننا لانستطيع في هذه الحالة أن نتحدث عن عنصر المفاجأة أو عن التجربة الضاحكة بصفة عامة..

ثم يتبع المفاجأة الإحساس برغبة في المرح. وأول سبب يبعث على هذا الإحساس هو التحول الداخلي المفاجئ لإدراك حقيقة بعينها، أى إدراك جزء من الواقع. وثاني هذه الأسباب هو التأكد من أن هذا الإدراك لايسى إلى أحد، الأمر الذى يؤدي إلى الإحساس بالثقة. وما أن تنتهى المفاجأة بخلق جو من المرح حتى يجمع خالق التكنة أو راويها بالمستمع مجال واحد من التفكير والإحساس، وإذا بالمستمع يدرك بعض مظاهر الحياة إدراكاً يقطعاً جديداً غير ما كان يتوقعه، وإذا بإحساس بالصحة والرضاء في النهاية يعم الجميع..

وهكذا نرى أن التكنة تهدف بسخريتها إلى هدف إيجابي، كما أنها تعد ضرورية لازمة لحياتنا وفكرنا. خيانتنا وفكرنا يسيران بغير انقطاع في حالات من التوتر،

توتر بداخلنا وتوتر بخارجنا . فإذا كان التوتر والإجهاد مهدين بأن يصبحا إيجاباً وتوتراً بالغين فإننا نحاول في هذه الحالة أن نقلل من درجتهما بأن نستعين بوسيلة تؤدي بنا إلى حالة الاسترخاء . وأفضل هذه الوسائل التي نستعين بها ، وربما كانت الوسيلة الوحيدة ، هي التكنة . ولعل هذا هو السر في أن التكنة إبداع فني يعيش في كل زمان ومكان .

ولما كانت التكنة مرحاً ذهنياً ، فإنها تتطلب نشاطاً ذهنياً من نوع خاص . فلا يمكن أن تنشأ التكنة بين طبقات الشعب الساذجة ، وإنما تنشأ بين الطبقات التي تعيش الحياة في أعماقها ولهذا فنحن نعضد النظرية التي تقول بأن التكنة الشعبية لا تنشأ في الريف وإنما تنشأ بين الطبقة الشعبية التي تعيش في المدينة . وقد تمهم ، بناء على ذلك ، بأننا نحصر مجال الإنتاج الأدبي الشعبي في طبقة دون أخرى . وليس هذا في الحقيقة هو ما نهدف إليه ، وإنما نود أن تؤكد أن بعض أنواع الإنتاج الأدبي الشعبي — وبخاصة ذلك الذي يتطلب خلقاً وإبتكاراً على الدوام — يتطلب ذكاءً فطرياً وأسلوباً في الحياة لا يعيشه كل فرد شعبي . وإذا كنا قد استبعدنا نشوء التكنة في القرية فليس معنى هذا أن كل فرد شعبي يعيش في المدينة قادر على خلقها كذلك ، فقد يكون أحد أفراد القرية قادراً على خلقها . ولكن هذا الفرد لا بد أنه يعيش الحياة بوصفها كلا ، بأسلوب يختلف عن أسلوب الفلاح العادي . ولا بد أن يفترض كذلك أن جو المدينة ليس بضرب عليه ، وإنما هو يعرفه ويعيشه بين الآونة والأخرى . وعلى ذلك فرد الإنتاج الشعبي إلى الفرد الشعبي . وهذا الفرد لا يعيش حياة ذاتية بعيدة عن المجموع وإنما يعيش حياة شعبية صرفاً . وهو بما له من نشاط إبداعي خلاق يخلق الكلمة التي سرعان ما تلقى هوى بين أفراد الشعب جميعه ، إذ تكن فيها روحه وتجاربه ومشكلاته . .

أنواع التكنة :

أولاً : هناك التكنة التي تسخر من مجموعة من الناس لا بسبب عيب شخصي يكشف عنه صاحب التكنة كما هو الحال في القفشة ، ولكن بسبب موقفهم إزاء موضوع يهم الجميع . وربما كان أحدث ما ظهر في هذا المجال تكنة صلاح جاهين التي يسخر فيها من هؤلاء الذين يهاجرون العامية ، بخاصة بعد أن جهر الأستاذ عزيز أباظة بهذا الرأي

في الحفل الأخير لعيد العلم ، وكان ذلك في شهر رمضان . فالفلاح يقول لزميله : « أوعى تفتكر إن الكلام بالعامية يخليك فاطر » . وقد يبدو أن الربط بين العامية والفصحى من ناحية ، وبين الصيام والنفط من ناحية أخرى ربطاً لا معنى له . ولكنها الخاصة الأولى للتسكة ، وهي أنها تخلق المغزى من اللامغزى كما سبق أن أشرنا . فالصوم والتسك بالفصحى يرتبطان معاً بوصفهما أساسين من أسس قوميتنا العربية الإسلامية . وقد يظن أن إهمال التسك بالفصحى هدم لإحدى أسس هذه القومية يؤدي إلى هدم أم دعاتها وهو الدين . والتسكة في ظاهرها تنفي ذلك ، وهي في باطنها تحمل صخرة بالغة من هذه الدعوى . .

وربما استطعنا أن نطبق أبرز معالم التسكة على هذا المثال . فالمقارنة والمفاجأة عنصران واضحيان كل الوضوح في هذا المثال ، وهما الماملان الأساسيان لإثارة الضحك كما ذكرنا . هذا فضلاً عن أن هذا المثال يرينا كيف أن التسكة سلاح قوى يحمي صاحبه ضد النقد . فليس من المعقول أن يتبرى الكتاب ليردوا على نكتة صلاح جاهين ويدافعوا عن رأيهم المعارض لرأيه ، في حين أنهم يشيرون لأدنى مقال يكتب في هذا الموضوع . .

والى هذا النوع من النكات تنسب نكات الحوات المشهورة . فكل هذه النكات لا تعرض لأشخاصن وإنما تسخر من موقفهن الاجتماعي المعروف . .

ثانياً : التسكة التي تسخر من غباء الإنسان ومن موقفه السلبى في المجتمع . فكل مجتمع جانبيه السلبى وجانبه الإيجابى . والإنسان بطبيعته يميل إلى الجانب الإيجابى ويطمح إليه ، في حين أنه يسخر من الجانب السلبى . فنحن لا نسخر من الشهامة والمروءة ، وإنما نسخر من الجبن ومن عدم المروءة . ولا نسخر من الذكاء واتزان الشخصية ، وإنما نسخر من الغباء ومن الشخصية غير المتباعدة . ولا نسخر من التواضع وإنما نسخر من الفضل ، ولا نسخر من السخاء وإنما نسخر من البخل وهكذا . .

ولعل هذا هو السبب في كثرة النكات التي تروى عن الحشاشين والسكران وعن أثرياء الحرب وأقبياء الناس . فكل هؤلاء إنما يمثلون جانباً سلبياً في المجتمع لا يطمح إليه أحد . .

ومن أمثلة هذه النكات ما يحكى عن أحد الفلاحين من أنه دخل مع زوجته إحدى

دور السنيما . وبعد وقت أرادت الزوجة أن تفضي أمراً ، فقام معها زوجها وسارا من مكانهما حتى نهاية الصف . فتعثر الرجل وداس بقدمه الضخمة قدم رجل جالس في نهاية الصف دون أن يعتذر له . وتضايق الرجل وقرر إن عاد الرجل ليوبخته . ونجاة عاد الفلاح مع زوجته ليدخلا الصف مرة أخرى . وما إن وصلا إليه حتى سأل الفلاح الرجل عما إذا كان هو بعينه الذي داس قدمه . وسر الرجل وظن أن الفلاح سيقدم إليه الاعتذار ، ولكنه فوجيء بالفلاح ينادى على زوجته ويقول لها : « تعالى يا حبيبة الصف بتاعنا أهوه » .

ثالثاً : نكات المحرمات . إن كل فرد لابد أنه يحتفظ بسر بداخله . وهو لا يود أن يوح به لأنه ربما أشار إلى نقطة ضعف فيه ، أو لأن القيود الاجتماعية تقف حاجلاً بينه وبين إفشائه . على أن هناك لحظات يشعر فيها الإنسان بضغط نفسي يهدده . وهو يشعر في الوقت نفسه بدافع نفسي آخر يسعى لإزالة هذا الضغط . ورغم قوة هذا الدافع النفسي الأخير ، فإنه ليس من اليسير على الإنسان أن يصر صراحة عما يتساقى مع الأوضاع الاجتماعية والحلقية . ولم يبق في وسعه بعد ذلك سوى أن يستخدم التلميح الذكي المصحوب بالمرح الذي يؤدي به إلى حالة الانطلاق النفسي .

في مثل هذا الجو النفسي تلتصق النكات الجنسية والنكات السياسية ، وكلا النوعين اشتهر بهما المصريون في كل زمان . ولا يقتصر أثر هذه النكات على قائلها ، أعني أثر الانطلاق النفسي الذي تحدثه ، ولكنها تحدث مثل هذا الأثر لدى السامع . ومهما تكن درجة نزمت السامع وحافظته فإنه يستجيب لمثل هذه النكات ويضحك مع الضاحكين . يقول الأستاذ العقاد في كتابه « جميل يثني » : « فنذ القدم والقيود التي تفرضها العادات تولى على الرجال والنساء بما يطاق وما لا يطاق ، ومنذ القدم والعرف مضطر إلى كثير من الإغضاء والتماهي عن تلك القيود . فهي موجودة ومفتاحها موجود ، ولا يزال القيد منها مقروناً بمفتاح . فإذا حجرت العادات من ناحية ، جاءت الفنون فتسمحت من ناحية أخرى . وقد بغض الرجل المتدين بصره إذا مرت به حسناء يخشى قتلها ، ولكنه يسمع بيتاً في الغزل وهو غاض عينيه فلا يفلق دونه أذنيه^(١) » . وهذا ما يحدث تماماً مع نكات المحرمات ، فإن الكبت النفسي والقيود

(١) عباس العقاد : جميل يثني - سلسلة اقرأ : ص ١٨ و ١٩ (دار المعارف) .

الأخلاقية والاجتماعية تدفع الإنسان دفعا لا شعورياً إلى الاستماع إليها والإحساس بالمرح بعد سماعها .

ولا نود أن نختم بحثنا عن النكتة قبل أن نشير إلى نظرية فرويد في علاقة الحلم بالنكتة . فقد حاول فرويد ، جرياً وراء منهجه النفسي المعروف ، وهو البحث عن الدافع لأي مسلك إنساني في منطقة اللاشعور ، حاول أن يرد الدافع النفسي لقول النكتة إلى الدافع النفسي الذي ينجم عنه الحلم ، كما حاول أن يقرن بين النكتة نفسها وبين الحلم . فالحلم ينتج عن محاولة التغلب على عنصر الرقابة على اللاشعور ، تلك الرقابة التي تؤدي وظيفتها بنجاح في أثناء اليقظة . فإذا ضعفت الرقابة في أثناء النوم تدفق اللاشعور متمثلاً في مادة الحلم . فالحلم يتمثل إذن في عمليتين ، إحداهما زجرحة عنصر الرقابة عن اللاشعور ، وثانيهما التركيز على دوافع اللاشعور ، وهما العمليتان الأساسيتان اللتان تنشأ عنهما النكتة وفقاً لرأيه .

وهناك وجه شبه آخر بين الحلم والنكتة يتمثل في إدراك المغزى من اللامغزى . وقد سبق أن أشرنا كيف يمكن أن تكون النكتة في ظاهرها ربطاً بين عناصر لا صلة بين بعضها البعض ، ولكنها في باطنها تحمل المغزى النفسي البعيد . وبالمثل فالحلم زكية فوضوية ندرك مغزاها عندما يحلل تحليلنا نفسياً . .

ولا يعني هذا أن الحلم والنكتة يتفقان تماماً من جميع الوجوه ؛ فهناك ولا شك وجوه اختلاف . فالفكر يرتد مباشرة بعد سماع النكتة إلى حالة الإدراك الواعي ، ولا يحدث هذا مع الحلم . وربما تمثلت أهم وجوه الاختلاف في المسلك الاجتماعي لكل من النكتة والحلم ؛ فالإنسان لا يرغب دائماً في رواية الحلم ، وإذا هو رواه فإنه لن يجد المستمع المدرك لمغزاه أو المتحمس لسامعه . أما النكتة فهي فن جماعي ، فالكل يحبها ويود أن يستمع إليها . .

وطبيعي أن الحلم يختلف عن النكتة في طريقة العرض ، فالحلم أكثر فوضوي وأكثر استخداماً للأضداد ، بل هو يقرب الشيء إلى عكسه . .

والخلاصة في نظرية فرويد أن كلا من الحلم والنكتة ينبع من هدف نفسي واحد ويستخدم نفس الوسائل ، ولكنهما يعد ذلك يختلفان في طريقة استخدام هذه الوسائل^(١) . .

ولعل هذه المقارنة الطريقة بين الحلم والتجربة الضاحكة تؤكد لنا علاقة النكتة بالاهتمام الروحي الشعبي الذي سبق أن أشرنا إليه . فالنكتة موح ذهني ، وهي في الوقت نفسه تخفف من حدة التوتر النفسي لدى القائل والسامع معاً ، أي أنها قول مرح في جو مرح . ومع كل هذا فالنكتة تخفي في ثناياها المشكلات الإنسانية بأسرها : ولهذا فكلما كان التسليح في النكتة قوياً ، وكلما كانت النكتة أكثر اقتراباً من متطلبات الحياة ونواحي إثاراتها ، كانت النكتة أعمق ، وكان أثرها أبقي ..

إن أنواع الفكاهة متعددة كما ذكرنا ، ولكن كلما كانت الفكاهة أكثر غنى من ناحية الفكر وأكثر تعقيداً من ناحية الشكل ، كانت أكثر فعالية في المجتمع . والنكتة تقف في قمة كل أنواع الفكاهة من حيث تعقيدها وعمق فكرتها ، ومن حيث إبرازها لنا فمين فطريين في الإنسان ، هما دافع خلق الشكل ودافع الضحك ..

خاتمة

وبعد . . فهذه جولة في أشكال التعبير الشعبي التي تظهر لدى شعوب العالم بأسره . وقد حاولنا قدر الإمكان أن نقدم نماذج لكل شكل من تراث الأدب الشعبي العربي . وربما اعترض القارىء بأننا أغفلنا دراسة أشكال أدبية أخرى تظهر في الأدب الشعبي العربي مثل الموال والأغنية الشعبية . وربما اعترض كذلك بأننا لم نفسح مجالاً لدراسة أبرز أنواع الأدب الشعبي العربي مثل السيرة وحكايات ألف ليلة وليلة . ونحن نرد على ذلك بأننا شئنا — ونحن على أبواب إرساء أسس لدراسة الأدب الشعبي — أن نقدم دراسة تفسيرية لصنوف الأدب الشعبي التي ظهرت مع الإنسان ، منذ أن أخذ يفكر في الوجود الكلى الذى يحيط به ويأسره بداخله . أما الموال ، وهو فن مستحدث نسبياً — فهو يحتاج إلى دراسة مفردة . وأما الأغنية الشعبية ، فهي مازال في حاجة إلى بحث عميق يشترك فيه الأديب والموسيقى معاً . وأما فيما يختص بالسيرة الشعبية ، فقد أمرنا إليها عابراً ، وقد خصصنا لها دراسة مستقلة نرجو أن تظهر وشيكاً . وبالمثل فإن ألف ليلة وليلة ، مازال في حاجة إلى دراسات واسعة مستفيضة . فعلى الرغم من الأبحاث القيمة التى تمت في هذا المجال ، فإن ألف ليلة وليلة مازال في حاجة إلى اهتمام بالغ من جانب هؤلاء الذين يهتمون بالدراسات الشعبية .

وربما كان هذا البحث رداً على هؤلاء الذين ينكرون قيمة التراث الشعبي ، ونود أن نذكّر هؤلاء بالحكمة الشائعة التى تقول : « أفهمنى ثم اقتلنى » . فالقتل قبل الفهم لا يصبح فى أى عرف إنسانى . وربما أزال الفهم الشك وجلا الحقيقة ، فلا يتم القتل بناء على ذلك . وبالمثل فإن فهم أى تعبير أدبى واجب قبل التعرض لتجريحه . إن الأديب الفرد يؤلف قصصه وشعره ومسرحياته ثم يقدمها للجمهور . فبأى الناقد ويتناولها بالدرس والتقصيص ، ويكشف عن مغزاها وفنيته . هو إذن يقوم بعملية خلق جديدة لهذا العمل الأدبى . وهذا يعنى إدراك القارىء لهذا العمل الأدبى ، بل ويعمق إدراكه للحياة فى الوقت نفسه . وبالمثل فإن التراث الأدبى الشعبي يحتاج إلى تفهيم وتفسيرى يكشف عن جوانبه المتعددة . فربما دفع هذا المختصين إلى بذل الجهد فى دراسة التراث الشعبي وجمعه جمعاً علمياً دقيقاً . بل ربما يفهمهم كذلك على الاهتمام بعنصر الرواية . حيث أن عملية الرواية تعد الأساس الأول الذى يحافظ على التراث الشعبي ويساعد على تطوره .

إن الإنسان الذى يتزع نفسه من جذوره ويثور على تراثه وتقاليد ، إنما هو إنسان ضائع فى الحياة . وهو شبيه بتلك الناذج المرضية التى يصورها نجيب محفوظ أروع تصوير فى قصصه ، مثل سعيد مهران فى قصة اللص والكلاب ، وعمر الخزائى فى قصة الشحاذ .

وقد سبق أن قارنا بين عمليتين ذاتيين وعمليتين شعبيين ، وذلك أثناء مقارنة الحكاية الخرافية الشعبية بالحكاية الخرافية الذاتية ، وحكاية توارندوت الشعبية بمسرحية توارندوت للكاتب شيلر ، فوجدنا أن الحكاية الخرافية الشعبية ومثلها حكاية توارندوت الشعبية ، تعبران عن أفكار أكثر شمولاً من مثيلتهما فى الأدب الدقيق . وما ذلك إلا لأن الفرد الصعي متغافل دائماً ، ويسعى إلى تحقيق الكل . فهو إذن يبنى ولا يهدم ، وينشط ولا يجلس .

وإذا نحن أمعنا النظر فى احتياجات الشعب الجهرية المتشابهة فى كل زمان ومكان من ناحية ، وفى الوسائل المختلفة التى اصطنعها لتحقيق هذه الرغبات من ناحية أخرى ، فربما انتهينا إلى أن حركة التفكير الإنسانى قد تطورت من مجال السحر إلى مجال الدين فمجال العلم . أما فيما يختص بمجال السحر ، فقد اعتمد الإنسان على قوته فى مجابهة العقبات والاضطراب التى تحيط به من كل جانب . ذلك لأنه صور لنفسه نظاماً معيناً للكون زاعقاً أنه فى وسعه أن يتفاهم مع ظواهره المتعددة عن طريق السحر . فلما اكتشف الإنسان خطأه ، وأدرك فى حزن بالغ أن كلا من نظام الكون الذى صورته لنفسه ، والوسائل التى استعان بها على التفاهم معه كان وهم خيال ، كف عن أن يعتمد على هذه الوسائل ، ورمى بنفسه فى تواضع فى أحضان القوى المادية التى تقع وراء قناع الطبيعة ، أى أنه خضع لنظام الدين . وبمرور الزمن أخذ العلم يتسرب إلى حياة الناس وتفكيرهم ، وعند ذلك أدرك الإنسان أن الغيبيات لم تعد تحكى حياته بتسكى مشكلاتها وتجاربها ؛ فلما لم يعد التفكير الملبى إلى جانب التفكير الدينى ، ولما لم يعد الاتصال الوثيق بالعلم إلى جانب الاتصال الوثيق بالدين . فلما سيطر العلم بعد ذلك على حياة الناس كل السيطرة ، تضائل الإحساس الدينى . ووهنت العلاقة القوية بين السماء والأرض . وهكذا أخذ إنسان عصر العلم يتفصل عن تراثه شيئاً فشيئاً حتى انتزع نفسه عن جذوره أو كاد . ولكن لما لم تكشف له هذه الحياة عن أية راحة نفسية ، فقد حاول الإنسان الارتداد إلى الوراء باحثاً عن أصوله الروحية . وسرعان ما ظهر

أثر هذا الارتداد في الأدب الحديث . وربما كانت قصة « زوربا » للكاتب اليوناني كاتزاكس أروع مثال على ذلك . فعلى الرغم من أننا نشعر في هذه القصة بمأساة الإنسان في أعماقنا ، إلا أن بطلها شاه أن يكون بطلاً خرافياً كأبطال الحكاية الخرافية ؛ إذ كان يود أن يخوض كل تجربة حتى المستحيلة منها يتفاؤل بعيد ، وكان يخرج من كل تجربة سعيداً بمصوره . لقد ألغى كل العلاقات النفسية بينه وبين البشر ، وأصبح يعيش شأنه شأن بطل الحكاية الخرافية — في علاقة كلية — مع الوجود كله .

ولست نغنى بهذا أننا ندعو لإنسان عصر العلم إلى التخلف ، وإنما ندعوه إلى إعادة صلته القوية بالماضي ، وإلى التعلق الروحي بقرائه . وليس هذا عيباً أو دليلاً على السذاجة ؛ فقد رأيت بعيني كيف أن شعباً بأسره في بعض البلاد الراقية ، يحفظ شعراً من ملاحم القديمة ، وكيف أن أساتذة الجامعة يشتركون سواء بسواء مع أفراد الشعب في الاحتفال بأعيادهم الشعبية ، ويرتدون الزي الشعبي ، وقد ملاحم المرح والتفاؤل .

لنعمل إذن على إحياء تراثنا الشعبي ، ولنذيعه في كل مكان حتى يحفظه الشعب ، ويجب أبطاله الذين أحبوا الحياة وكافحوا حتى لا يبق في الحياة إلا الأصلح .

فهرس

صفحة	
٨ - ١	المقدمة
	الفرق بين الأدب الشعبي والأدب الذاتي - مشكلة تأليف الأدب الشعبي - تفسيرها *
٤٨ - ٩	الفصل الأول : الأسطورة.....
	سبب نشأتها - الأسطورة عند العرب - أنواع الأسطورة أ - الأسطورة الطقوسية ب - أسطورة التكوين ج - الأسطورة التعليلية د - الأسطورة الرمزية هـ - أسطورة البطل المؤله - أسطورة جلعاش *
٥٥ - ٤٩	الفصل الثاني : أساطير الأخيار وأساطير الأشرار
	دوافعها - نماذج من أساطير الأخيار وأساطير الأشرار في الأدب الشعبي العربي *
٩٠ - ٥٦	الفصل الثالث : الحكاية الخرافية الشعبية.....
	الفرق بينها وبين الحكاية الخرافية الذاتية - سبب نشأة الحكاية الخرافية الشعبية - رموز الحكاية الخرافية - أثر الحكاية الخرافية الشعبية على الأدب الذاتي *
١٢٤ - ٩١	الفصل الرابع : الحكاية الشعبية.....
	تصنيفها - دوافعها - حكاية عمر النعمان - الاسكندر الأكبر في الحكايات الشعبية : أ - الحكاية الفرعونية ب - الروايات الاغريقية ج - الرواية السريانية د - الروايات العربية *
١٣٧ - ١٢٥	الفصل الخامس : ميلاد البطل
	في الحكاية الخرافية والحكاية الشعبية والاسطورة -

صفحة

التفسيرات المختلفة لهذه الظاهرة - تفسير أوتو رانك
- تفسير يونج *

الفصل السادس : المثل الشعبي ١٢٨ - ١٥٣

تعريف المثل الشعبي عند بعض الكتاب - تعريف
زايلر - خصائص المثل الشعبي - الفرق بينه وبين
الحكم السائرة - سبب نشأته - الأمثال العربية
القديمة - الأمثال المصرية الحديثة *

الفصل السابع : اللغز الشعبي ١٥٤ - ١٧٤

سبب نشأة اللغز عند الشعوب البدائية - ألغاز
بلفيس - لغز أبي الهول - لغز الاسكندر الأكبر -
حكايات الألغاز - الفرق بين اللغز الشعبي واللغز
الفني - أمثلة *

الفصل الثامن : النكتة الشعبية ١٧٥ - ١٩٢

شكل النكتة وخصائصها - أصولها النفسية -
تفسيرها الشعبي - أنواع النكتة - رأى فرويد فى
النكتة *

خاتمة ١٩٢ - ١٩٤

Bibliotheca Alexandrina



0603573

مطبعة دار العالم العربي
٢٣ شارع الظاهر - ت ٩٠٦٧٠٦